THE UNIVERSITY OF ALBERTA

RELEASE FORM

NAME OF AUTHOR Sylvia Csorba

TITLE OF THESIS Georg Lukács und seine deutschen Kritiker seit 1956.

DEGREE FOR WHICH THESIS WAS PRESENTED Master of Arts

YEAR THIS DEGREE GRANTED 1974

(Signed)

PERMANENT

DATED ....October 4, 1974.......



THE UNIVERSITY OF ALBERTA

Georg Lukács und seine deutschen Kritiker seit 1956

by

© Sylvia Csorba

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF GERMANIC LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

FALL, 1974



THE UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research, for acceptance, a thesis entitled GEORG LUKACS UND SEINE DEUTSCHEN KRITIKER SEIT 1956 submitted by Sylvia Csorba in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts.

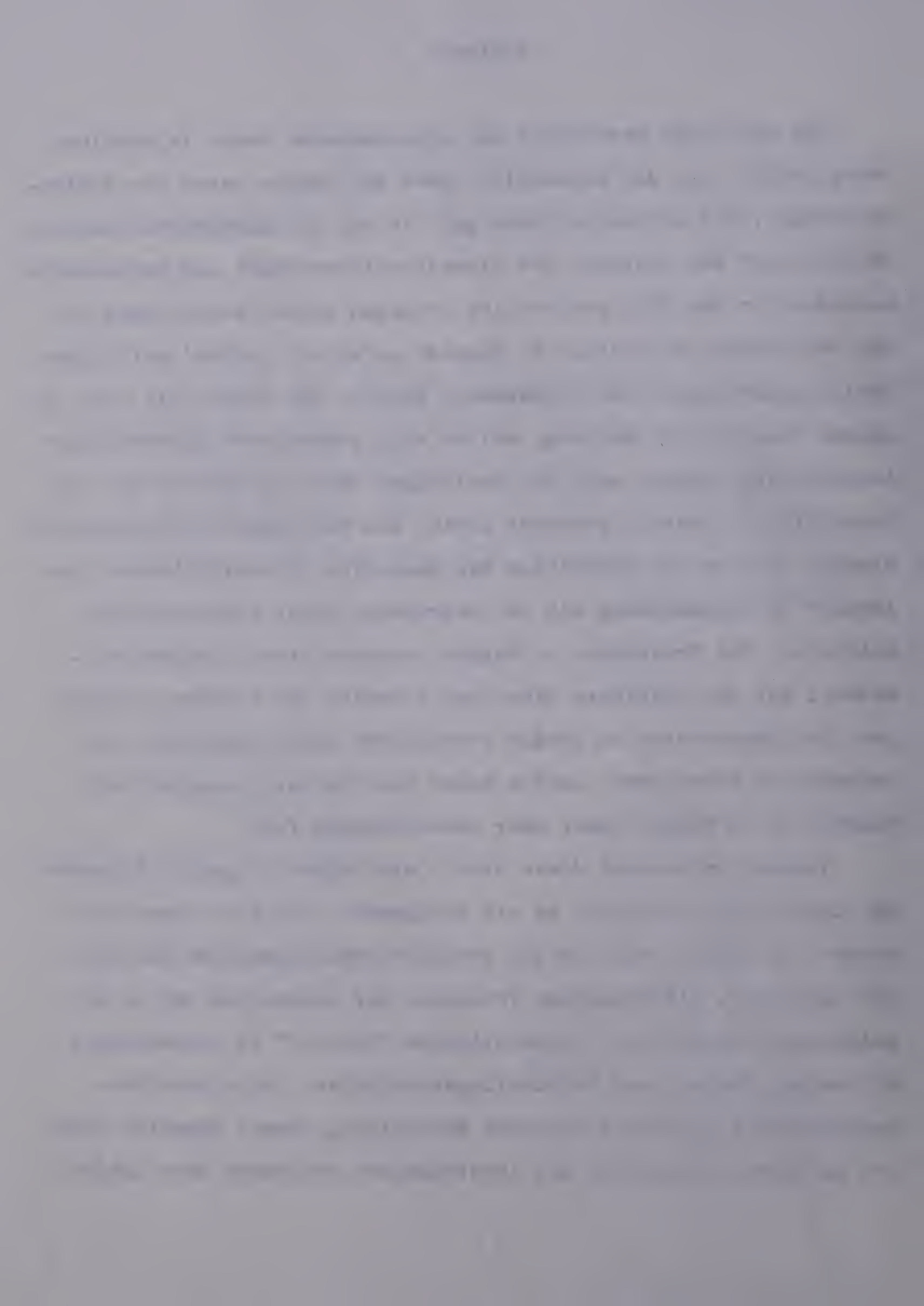
Sept 27, 1974
....



Abstract

Das Jahr 1956 bezeichnet die entscheidende Wende im Einfluss Georg Lukács' auf das kulturelle Leben der Länder unter der Sowjetherrschaft. Bis zu diesem Datum galt er als der massgebende Kulturreferent auf den Gebieten der Literaturwissenschaft und Philosophie, besonders in der DDR; seither ist er wegen seiner Beteiligung an der Ungarischen Revolution in Ungnade gefallen. Lukács' politische Stellungnahme gegen das Vermächtnis Stalins war nichts als eine logische Folge seiner Haltung, welche er in zahlreichen theoretischen Auseinandersetzungen seit den dreissiger Jahren gegenüber der Kulturpolitik der Partei bekundet hatte. Die Meinungsverschiedenheiten drehten sich um die Definition des Begriffes "Sozialistischer Realismus" im Zusammenhang mit der Begründung einer proletarischen Literatur. Die Ereignisse in Ungarn brachten einen Perspektivenwechsel bei den Kritikern dies- und jenseits des eisernen Vorhanges. Die Kontroverse um Lukács verschärfte sich, allerdings mit veränderten Vorzeichen: Lukács wurde nun vom Osten angegriffen, während er im Westen immer mehr Unterstützung fand.

Vorerst untersucht diese Arbeit die beiden tragenden Elemente des Lukács'schen Denkens, da sie weitgehend falsch interpretiert wurden. Es handelt sich um das geschichtsphilosophische Postulat des spontanen, dialektischen Prozesses der Geschichte und um das politische Konzept der "demokratischen Diktatur" im Zusammenhang mit seiner Theorie der Vermittlungskategorien. Polemische Verzerrung und politisch motivierte Entstellung dieser Begriffe führten zu widersprüchlichen und irreführenden Ansichten über Lukács'



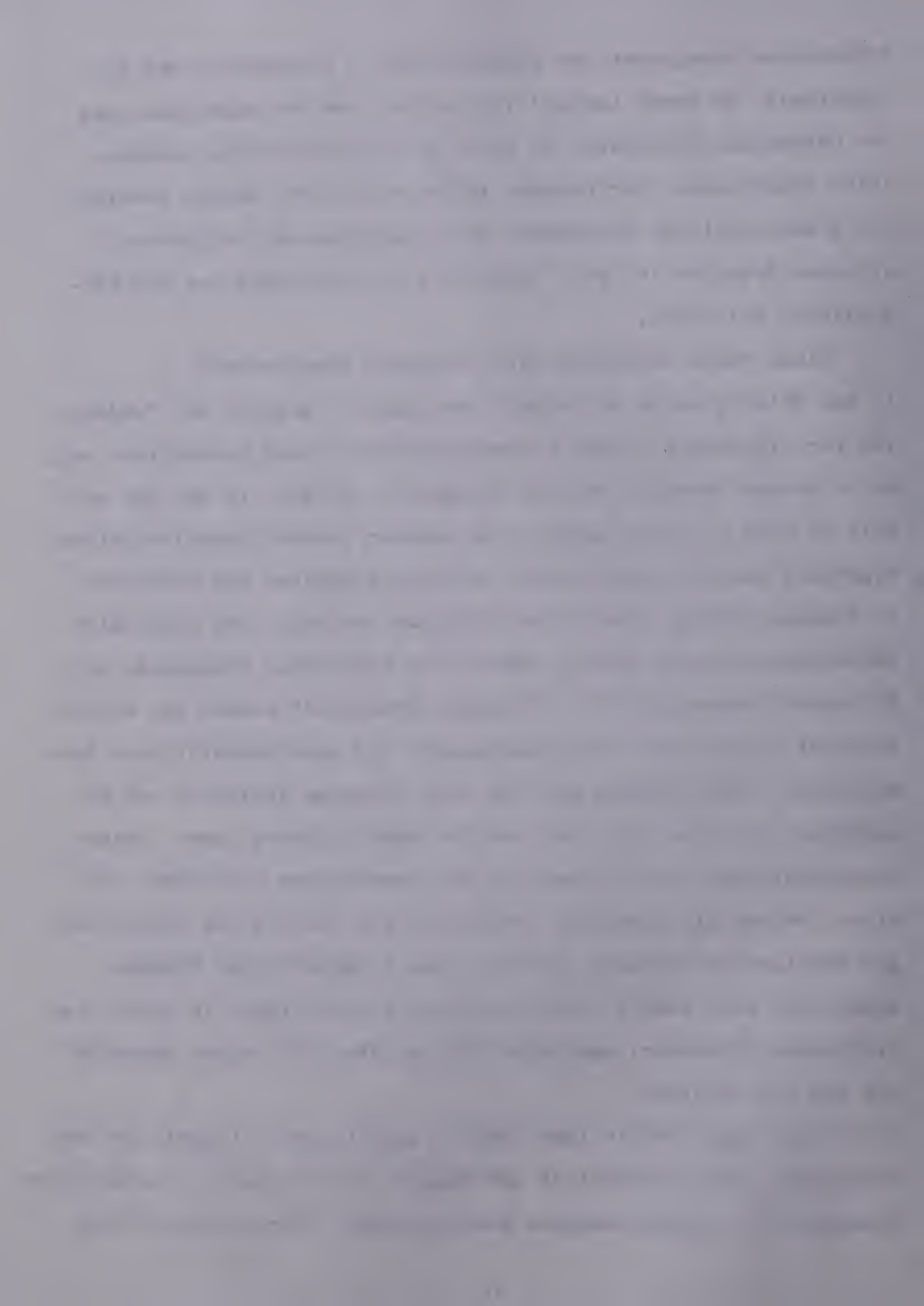
ästhetische Kategorien der Parteilichkeit, Perspektive und Besonderheit. So wurde Lukács' Vorstellung von der Selbstbewegung der Geschichte verfälscht zu einer deterministischen, monokausalen Progression. Der hieraus folgende Vorwurf, Lukács verbinde den geschichtlichen Standpunkt des Idealismus mit vulgärmarxistischen Methoden ist weit verbreitet bei marxistischen und bürgerlichen Kritikern.

Diese These untersucht die folgenden Kontroversen:

1. Die Meinung wurde vertreten, dass Lukács' Begriff der "objektiven Parteilichkeit" weder klassenkämpferisch noch marxistisch sei, da er diesen Terminus von der Geschichte ableite. In der Tat verhält es sich so, dass Lukács sein Konzept geschichtsphilosophisch begründet und mit ästhetischen Gesetzmässigkeiten der Dichtkunst in Einklang bringt. Die Partei hingegen verlangt eine subjektive Parteinahme, welche nichts anderes als politische Propaganda ist.

2. Lukács' Perspektive des "nächsten Schrittes" stammt aus seiner Einsicht in die wirklichen politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse. Diese ermöglichen nur eine langsame Evolution und beschränken die Verwirklichung von fortschrittlichen Ideen. Dieser Standpunkt lässt sich schwer mit den Forderungen der Partei vereinen, welche die poetische Projektion von Idealen und vollständigen Modellen der Zukunft verlangt. Aus verständlichen Gründen widersetzt sich Lukács einem jeglichen Illusionismus in einer realistischen Literatur, hauptsächlich der "Revolutionären Romantik" aus der Zeit Stalins.

3. Die heftigste Kritik fand Lukács' ästhetische Kategorie der Besonderheit. Diese beinhaltet den Begriff des autonomen literarischen Kunstwerkes, welchem homogene künstlerische Ausdrucksmittel ent-



sprechen. So sollte der typische Einzelfall gesellschaftliche Widersprüche evident und universell verständlich machen. Die meisten Kritiker behaupten, dass sich diese Poetik nicht unterscheide von jener der idealistischen klassischen Tradition. Als solche könne sie die moderne Realität nicht mehr adequat widerspiegeln.

Der marxistische Anspruch der Lukács'schen Theorien wird also von der Mehrheit der Kritiker nicht erkannt und in Frage gestellt. Es ist ihnen jedoch noch nicht gelungen, auf Grund einer sachlichen Textanalyse gültige Beweise für ihre Behauptung zu erbringen.

Abstract

1956 is the turning point in Georg Lukács' impact on cultural life under Soviet domination. Prior to this date, he was *the* established literary philosopher, particularly in the GDR; thereafter, he fell into disgrace due to his activities during the Hungarian Revolution. Lukács' *political* stand against the legacy of Stalinism was the logical consequence of the position taken in *theoretical* controversies since the early thirties between him and the cultural representatives of the Party. These differences related to the meaning of "Socialist Realism" in establishing a proletarian literature. The Hungarian events prompted both East and West German reviewers to change their perspectives. Accordingly, the controversy was exacerbated, but the signs were reversed: Lukács was now attacked from the East but found increasing support in the West.

First, this work examines the two basic elements in Lukács' thought since they were almost consistently distorted. These are the postulate of spontaneity of the dialectical process in history and the idea of the "democratic dictatorship" in the context of his theory of Vermittlungskategorien. Misinterpretations and/or politically motivated distortions in this respect gave rise to contradictory and misleading views on Lukács' aesthetic principles regarding partisanship, perspective and the category of type (Besonderheit). Thus, the idea of a spontaneous dialectical movement of history was

construed to appear as a deterministic and monocausal process. The ensuing allegation that Lukács combines idealistic historical interpretations with vulgar-Marxist methods was often accepted by both Marxist and bourgeois critics.

This thesis asserts the following points:

1. The view was advanced that Lukács' opinion on "objective partisanship" was not a class-conscious and Marxist one, since for him partisanship follows from history. Actually, Lukács' concept is based on philosophical, historical and objective artistic considerations, whereas the Party demands a subjective partisanship which, in effect, is political propaganda.
2. Lukács' perspective of "The Next Step" stemming from limitations imposed by reality does not accord with the requirements of the Party for a poetical projection of complete future models and ideals. For valid reasons, Lukács opposes every illusionism in realistic literature, particularly the "Revolutionary Romanticism" of the Stalin era.
3. The most critical reaction was evoked by Lukács' aesthetic category of type, implying the notion of an autonomous literary work of art and homogeneous artistic means of expression. Therefore, in the typical individual case, social contradictions should become obvious as to be universally understood. Most critics claim that this poetics is identical with the tradition of idealistic classicism and thus inadequate to project modern reality correctly.

Therefore, the tenets of Lukács are not considered to be genuinely Marxist by the majority of his critics. It is con-

cluded, however, that sofar they failed to present valid arguments based on actual text analysis to support their contention.

Acknowledgements

I wish to thank Dr. Gerwin Marahrens, Chairman, Department of Germanic Languages, for the kind support and consideration given steadfastly to me. I am particularly grateful to my supervisor, Dr. Holger Pausch, for introducing me to the methods of literary scholarship as well as to Lukács, thus allowing me to undertake this study; also for his untiring help and constructive criticism during the preparation of this thesis. I acknowledge with pleasure the help given by my Hungarian-borm husband, Dr. T. R. Csorba, regarding contemporary Hungarian history, culture and the Communist Party. Finally, I am much indebted to the University of Alberta for Graduate Teaching Assistantships and to the Izaak Walton Killam Foundation for a Scholarship in support of my studies.

INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung

Carl Friedrich von Weizsäcker verweist in seinem Essay "Die heutige Menschheit, von außen betrachtet (II)" auf die in Deutschland "seit hundert Jahren versäumte geistige Assimilation von Marx", die von der heranwachsenden intellektuellen Jugend in Deutschland um 1968 mit der "Schnelligkeit eines Wolkenbruchs" vollzogen wurde.[1] In diesem Zusammenhang erhitzte sich auch wieder die Diskussion um Georg Lukács. Sein Leben und Werk jedoch, nehmen wirs genau, stehen schon seit über fünfzig Jahren im Kreuzfeuer der politischen und ideologischen Kontroversen.

Sein ambivalentes Verhältnis gegenüber der parteioffiziellen Kulturpolitik im Ostblock war nich nur auf sein politisch-ideologisches und geschichtsphilosophisches Werk zurückzuführen, es entstand auch durch seine literaturwissenschaftlichen Theorien. Dessen nicht genug war die Aufnahme seines Werkes in marxistischen und bürgerlichen Fachkreisen des Westens gekennzeichnet durch Skepsis oder heftige Ablehnung einerseits und oft modisch bedingtem Enthusiasmus anderseits, wie eben nach 1968.

Seit seinem Eintritt in die Kommunistische Partei Ungarns im Jahre 1918 stellte Lukács sein Werk in den Dienst des Sozialismus, und zwar in der Überzeugung, bei der Förderung einer Umwälzung von weltgeschichtlicher Bedeutung mitzuarbeiten. Lukács' Bemühen ist nicht frei von einer gewissen Tragik, denn seine Auffassung des Sozialismus, seine puristische Interpre-

tation der Marx-Engelschen Konzepte, wich meistens von der gerade gültigen, tagespolitischen Auslegung der Partei ab. Schwierigkeiten ohne Ende waren die Folge. Trotzdem blieb er dieser Partei treu und nahm mehrfach die Demütigung der öffentlichen Selbstkritik in Kauf, die bekanntlich darin bestand, daß er einige seiner Thesen widerrufen musste. Dennoch war er über zwei Jahrzehnte massgebender Ideologe und Kulturreferent für die Länder des sowjetischen Einflussbereichs. Diese Stellung erlangte er seit der offiziellen Verkündigung des "Sozialistischen Realismus" als Methode für proletarisch-revolutionäres Kunstschaffen durch Andrei A. Shdanow im Jahre 1934. Lukács' Vorschläge für eine marxistische Ästhetik passten damals in das Konzept der Volksfrontpolitik Stalins im Zeichen des internationalen Antifaschismus. Lukács verdankte also seine Stellung der politischen Opportunität, die aber veraltete rascher als seine ästhetischen Prinzipien. In der Folge wurden die Diskrepanzen zwischen dem, was Lukács und die kommunistischen Parteien, in jüngerer Zeit hauptsächlich die SED, unter "Sozialistischem Realismus" verstanden, immer grösser. Als Lukács schliesslich seinen Überzeugungen durch politische Praxis Ausdruck gab, indem er im Jahre 1956 aktiv an der Ungarischen Revolution teilnahm, verlor er Einfluss, Stellung und Parteimitgliedschaft.

Die vorliegende Arbeit über Lukács und seine Kritiker verfolgt nun vor allem zwei Ziele:

1. Da sich die Kritik über Lukács' Werk marxistischer und bürgerlicher Provenienz seit 1956 notwendigerweise hatte umorientieren



müssen, sollen hier zunächst die wichtigsten Arbeiten führender Kritiker gesichtet werden; ich beschränke mich dabei auf das deutsche Sprachgebiet. Seit 1956 bemüht sich die parteidogmatische Kritik aus der DDR darum, Lukács des Revisionismus zu überführen. Man versucht, den marxistischen Anspruch seines Realismuskonzeptes in Frage zu stellen. Dabei leisten auch im Westen ansässige und nicht nur marxistische Kritiker, Schützenhilfe. Darüber hinaus aber haben bürgerliche und marxistische Autoren des Westens begonnen, Lukács' Ästhetik einer sachlichen Analyse zu unterwerfen und ihre Verdienste zu würdigen. Die Widersprüche und Kontroversen um Lukács haben zwar seit 1956 nicht abgenommen, nur die ideologischen Vorzeichen haben sich geändert. Wie leicht ideologischer Dogmatismus Kritik manipuliert und damit indirekt Einfluss auf das literarische Schaffen hat, das fordert zu einer Analyse der Konzepte Lukács' und die seiner Kritiker heraus.

2. Ich werde nicht nur versuchen, die sehr problematische Kritik mit Lukács' Theorien zu konfrontieren, sondern mich auch mit ihr - soweit es hier möglich ist - auseinandersetzen. Ausgangspunkt soll dabei immer das Werk Lukács sein. Diese Arbeit soll also nicht nur über den historischen Ort informieren, an dem das Werk Lukács' heute steht, sondern sie soll auch zur Klärung von Missverständnissen über einige seiner ästhetischen Kategorien beitragen. Dabei werde ich Lukács' politisch-ideologischen Standpunkt als Grundlage benutzen, d.h. besonders jene beiden konstituierenden Elemente in seinem Gedankensystem, welche oft missverstanden wurden: Das geschichtsphiloso-

phische Postulat von der spontanen Selbstbewegung der Geschichte und das politisch-ideologische Konzept der "demokratischen Diktatur" im Zusammenhang mit seiner Theorie von den Vermittlungskategorien.

Aus dem Missverständnis oder gar durch Missachtung dieser beiden wesentlichen Elemente haben sich widersprüchliche und oft irreführende Ansichten über Lukács' ästhetische Kategorien der "Parteilichkeit", der "Perspektive" und der "Besonderheit" gebildet.

Es bleibt zu erwähnen, dass der hier skizzierte Rahmen meiner Arbeit eine Beschäftigung mit der kritischen Aufnahme von Lukács' literaturwissenschaftlichen Einzelinterpretationen nicht zulässt.

Erstes Kapitel

Zu Lukács' politischer und ideologischer Position

Es ist kaum möglich, die Fülle der Arbeiten über Lukács, die seine politisch-ideologische Position behandeln, zu einem einheitlichen Bild zusammenzufügen. Dazu war seine Laufbahn als Politiker und Theoretiker zu widerspruchsvoll, umgeben von politisch-ideologischen Konflikten, die dem unbewaffneten Auge als undurchsichtig und verwirrend erscheinen. In dem politisch-ideologischen Kräftespiel in Europa seit der russischen Revolution von 1917 wurde jede Aussage Lukács' und die seiner Kritiker zu einem Politikum, wodurch zwangsläufig jede wertfreie Analyse unterbunden war. Erst seit 1956 ist die Lage - wenn auch unter Einschränkungen - eindeutiger geworden. Bekanntlich leitete Chruschtschow in demselben Jahr auf dem XX. Parteitag der KPdSU den Prozess der Entstalinisierung ein. Damit war Lukács die Möglichkeit gegeben, öffentlich mit ideologischem Sektierertum abzurechnen und seine politischen und kulturellen Zielvorstellungen erneut und unverhüllt klarzulegen. Im selben Jahr nahm er als Mitglied der Nagy-Regierung an der Ungarischen Revolution teil. Zwar war damit seiner Laufbahn als offiziell anerkannter Cheftheoretiker der marxistischen Geschichtsphilosophie und Ästhetik ein Ende bereitet, aber gerade diese Amtsenthebung gestattete ihm, zukünftig von der Partei geforderte Konzessionen und halbherzige Widerrufe zu unter-

lassen. Zwar hat sich Lukács seit 1956 im Bereich des Sowjetblocks politisch-ideologisch exponiert, aber gleichzeitig hat er sich damit den Weg zu einer offeneren, individuellen Stellungnahme in seinem Schaffen freigekauft, die er bis zu seinem Tode im Jahre 1971 nicht mehr aufgeben sollte. Das Jahr 1956 markiert also eine Art Wendepunkt für Lukács und seine Kritiker, insofern als uns jetzt das Bild des Gelehrten und seines Werkes echter und unverhüllter entgegentritt. Da er keinerlei parteioffizielle Stellung mehr einnahm und sich sozusagen auf seine eigene Position zurückzog, wird nun das Urteil differenzierter und verwickelt sich nicht mehr allzusehr im Gehege politischer Konstellationen. Dies gilt allerdings in nur sehr geringem Masse für seine Kritiker aus der DDR.

I

Die parteioffizielle Reaktion in der DDR auf Lukács' Teilnahme an der ungarischen "Konterrevolution" sollte die Weichen stellen für eine ganz bestimmte Richtung der Kritik. Von grundlegender Bedeutung für alle künftigen Stellungnahmen waren dabei Hans Kochs Artikel "Politik, Literaturwissenschaft und die Position von Georg Lukács" und "Theorie und Politik bei Georg Lukács".[2] Sie reflektieren unverblümt das parteioffizielle Verdikt, das Lukács in das Lager der Revisionisten verbannte, nachdem er über fünfundzwanzig Jahre kulturpolitisch massgebend gewesen war. Hans Koch nimmt Lukács' aktive Teilnahme an der "Konterrevolte" zum Masstab der Kritik. Lukács' Handlungs-

weise sei "die reale politische und praktische Konsequenz von Lukács' theoretischen Irrtümern".[3] Der theoretische Ausgangspunkt von Hans Kochs Kritik ist Lukács' Versuch, den epochalen Grundwiderspruch Sozialismus-Kapitalismus auf konkrete politische Gegensätze wie Faschismus-Antifaschismus zu übertragen. Diese grundlegende Tendenz Lukács', abstrakte Gegensätze konkret zu vermitteln und dialektisch aufzuheben, behandelt Peter Ludz in seinem Aufsatz "Der Begriff der 'demokratischen Diktatur' in der politischen Philosophie von Georg Lukács".[4] Lukács habe - so wird erklärt - die Dichotomien Kapitalismus-Sozialismus, Bourgeoisie-Proletariat immer wieder neu bestimmt, und zwar je nach der geschichtlichen Lage. Demnach erachte er die Gegensätze Faschismus-Antifaschismus, Krieg-Frieden, Kalter Krieg-Koexistenz als zeitbedingte Alternativen in der Auseinandersetzung zwischen Sozialismus und Kapitalismus. Diese dialektischen Widersprüche würden über die Schranken der politischen und ideologischen Grenzen hinweg zwischen den Klassen vermitteln und den Fortschritt fördern, der für den orthodoxen Marxisten Lukács immer identisch sei mit der allmählichen Verwirklichung des Sozialismus in der Welt. Hans Koch bemüht in seiner Arbeit besonders jenen berühmten Vortrag Lukács', der an der Politischen Akademie der Partei der Ungarischen Werktätigen (PUW) über den "Kampf des Fortschritts und der Reaktion in der heutigen Kultur" (1956) gehalten wurde, und die Schrift Geschichte und Klassenbewusstsein (1923), worin Lukács diese Vermittlungskategorien ausführlich bespricht. Lukács führt in diesen Schriften u.a. als Beweis für die Rich-



tigkeit seiner Vermittlungskategorien das Beispiel des zweiten Weltkrieges an, der als Auseinandersetzung mit dem Faschismus den Sozialismus stärken und vergrössern half. Hans Koch verurteilt diesen Gedanken Lukács als Konstruktion und behauptet, dass nicht der Krieg gegen Hitler, sondern die Leistung der Bauern und Arbeiter für das Wachstum und die Verbreitung des Sozialismus verantwortlich gewesen wären. Nur das klassenbewusste Proletariat und keine andere, wenn auch antifaschistische Klasse, könne den Faschismus überwinden. In seiner Kritik betont Hans Koch immer wieder, dass der Kampf für den Sozialismus ausschliesslich vom Klassengegensatz, vom "Grundwiderspruch" her erfolgen müsse und dass Teilziele wie Frieden, Koexistenz etc. dem Endziel unterzuordnen seien. In seinem Vortrag an der Politischen Akademie beruft sich Lukács auf Lenin, "nach dessen Meinung sich die einzelen demokratischen Forderungen der allgemeinen demokratischen Weltbewegung wie der Teil zum Ganzen verhalten".[5] Daran hält sich auch Hans Koch. Während Lukács nun aber das Verhältnis Teil-Ganzes als dialektisches interpretiert, in dem ein Teil unter Umständen in Opposition zum Ganzen steht, beharrt Hans Koch darauf, dass Lenin damit ein Verhältnis der Unterordnung mechanischer Art gemeint habe, in dem sich der Teil nie verselbständigen dürfe.

Hans Koch stösst natürlich auf Lukács' Konzept der "Revolutionären Demokratie", welches seit den Blum-Thesen (1928/29)[6] zum Schlüsselbegriff von Lukács' politischer Philosophie wurde. Auch unter dem Begriff der "Demokratischen Diktatur"



bekannt, ist dieses Konzept nach Peter Ludz dem Grundwiderspruch Kapitalismus-Sozialismus in ähnlicher Weise übergelagert wie die genannten Vermittlungskategorien Fortschritt-Reaktion etc. Dieses Konzept erlaube unter der Berücksichtigung historisch-politischer Vermittlungen einen dialektischen Übergang von einer historisch überholten Gesellschaftsform zu einer zukünftigen, fortschrittlichen. Lukács selbst illustrierte dies in den Blum-Thesen am Beispiel des ungarischen Proletariats zur Zeit der ungarischen Räterepublik in den Jahren um 1919. Die Möglichkeit zur spontanen Aktion der Arbeiter unter den damaligen Bedingungen lag nach Lukács nur in der Verbindung der bürgerlich-demokratischen Freiheitsrechte mit den Bedürfnissen der Arbeiter.[7] Hans Koch wirft Lukács vor, dass er diese vorübergehenden bürgerlich-demokratischen Ziele verselbständige und sie den sozialistischen Zielen gegenüberstelle. Das sei gleichbedeutend mit einem "falschen, schädlichen Auslöschen des Klassenantagonismus, des Grundwiderspruchs".[8] Die Geschichte sei - so das kommunistische Manifest - eine Geschichte von Klassenkämpfen. Jede politisch-historische, dynamische Vermittlung zwischen Tagesfragen und den höchsten Prinzipien des Marxismus-Leninismus lehnt Hans Koch ab, weil er eine Preisgabe des Klassenstandpunktes befürchtet. Wenn Lukács also mit Hilfe solcher Übertragungen die unmittelbaren, empirischen Fakten zu überwinden versucht, ist dies nach Hans Koch gleichbedeutend mit Klassenverrat. Von dieser Warte aus kommt Hans Koch zu folgenden Schlüssen:

1. Da Lukács den genannten Vermittlungskategorien zentrale Bedeutung im marxistischen wie im bürgerlichen Denken zumesse, verdecke er den Klasseninhalt beider Arten des gesellschaftlichen Denkens.
2. Die Loslösung der geschichtlichen Widersprüche vom epochalen Klassengegensatz mache Lukács' Vermittlungskategorien zu begrifflich abstrakten, enthistorisierten Unterscheidungen.
3. Das wiederum bedeute für einen Marxisten die Loslösung des historischen vom dialektischen Materialismus.
4. Diese Trennung von historischem und dialektischem Materialismus mache Lukács' Auffassung von "Parteilichkeit" verständlich. Diese sei für ihn eine objektive Qualität der Wirklichkeit, eine Eigenschaft der dichterisch dargestellten Materie selbst. Diese Auffassung aber laufe der marxistisch-leninistischen Vorstellung von einer von aussen hineingetragenen, zielgerichteten und bewussten Parteilichkeit zuwider, welche durch konkrete Klassensituationen und Klassenkämpfe bestimmt sei.
5. Die Konsequenz aus einem solch passiven, bloss "kontemplativen" Parteilichkeitsbegriff sei der Verlust eines politischen Pro oder Kontra einer konkreten, sozialen Erscheinung gegenüber.

Damit hat Hans Koch die wesentlichen Grundlagen erarbeitet, welche für die künftige Kritik aus der DDR zum wegleitenden politisch-ideologischen Ausgangspunkt werden sollten.

II

Die Referate von Wolgang Heise, Hans Kaufmann und Inge Diersen, welche 1958 auf der wissenschaftlichen Konferenz des Germanistischen Instituts der Humboldt-Universität zu Anlass des V. Parteitages der SED gehalten wurden, zehren denn auch alle von der von Hans Koch vertretenen Perspektive und bringen zu diesem Thema nichts Neues. Gleiches gilt für Hans Kaufmanns späteren Artikel "Lukács' Konzeption eines Dritten Weges" (1959),[9] in dem er hauptsächlich Lukács' Buch Wider den missverstandenen Realismus (1958) bespricht. (Dieses Werk erschien ursprünglich unter dem Titel Die Gegenwartsbedeutung des Kritischen Realismus). Alle Autoren werfen Lukács vor, dass er dem epochalen Grundwiderspruch eine Art allgemeinverbindliche Weltanschauung gegenüberstelle, welche in Vernunftgläubigkeit, bürgerlichem Humanismus, Demokratie und Vertrauen in die Veränderbarkeit der Welt durch menschliches Handeln gipfle. Hans Kaufmann betrachtet dies aber als eine vom Sozialismus unabhängige, unpolitische Weltanschauung, welche sich grundsätzlich unterscheide von einer spezifischen philosophischen Konzeption. Wolfgang Heise meint in parteidogmatischer Einseitigkeit, dass Lukács' Theorie von den Vermittlungskategorien gleichbedeutend sei mit der Preisgabe des proletarischen Parteistandpunktes, letztlich mit der Preisgabe der marxistisch-leninistischen Position zugunsten eines revisionistischen Standpunktes. Auch Alexander Abusch schliesst sich der offiziellen Umorientierung an. Er glaubt zu entdecken, dass Lukács



die "Schnittlinien zwischen bürgerlicher und sozialistischer antifaschistischer Literatur"[10] nicht erkannt habe. Die meisten DDR-Kritiker erklären sich aus den oben genannten Gründen Lukács' Festhalten am Konzept des "Kritischen Realismus", dessen Perspektive nicht mit jener des "Sozialistischen Realismus" identisch ist. Zur Erklärung muss hier beigefügt werden, dass nach Lukács der Begriff "Kritischer Realismus" ganz allgemein bürgerlich-progressive Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts bezeichnet. Lukács unterscheidet dabei nicht nach der Klassenherkunft des Autors. Das Konzept des "Kritischen Realismus" ist in ideologischer Hinsicht nur skizzenhaft formuliert und gestattet in der Literaturanalyse dem Dichter immer wieder den Rückzug auf seinen eigenen kritischen Standpunkt politisch-gesellschaftlichen Phaenomenen gegenüber. Letztlich beruhen die Begriffe "Kritischer Realismus" und "Sozialistischer Realismus" auch auf Lukács' Theorie der Vermittlungskategorien. Für den Antifaschismus, für den Frieden, für den Fortschritt, für die Demokratie kann nach Lukács auch ein Nichtsozialist kämpfen. Danach kann auch ein Vertreter des "Bürgerlichen Realismus" durch seine dichterische Gestaltung der Wirklichkeit die progressiven und reaktionären Kräfte der Geschichte freilegen und dem Leser sichtbar machen, an welchen Punkten er im Sinne des Kampfe für den Fortschritt anzusetzen hat. Lukács meint, dass insofern der "Kritische Realismus" als Übergangsform zum "Sozialistischen Realismus" genau so notwendig und sinnvoll sei wie die taktische Nutzbarmachung der bürgerlich-demokratischen Traditionen für eine sozialistische Gesellschaft

der Zukunft. Inge Diersen und Wolfgang Heise folgern, dass Lukács' Realismuskonzept durch die Trennung vom Kampf der Partei, von der klassenkämpferischen Praxis, "objektivistischen" Charakters sei. Damit meinen sie, dass das Kriterium, welches darüber entscheidet, wann ein Kunstwerk realistisch zu nennen sei, nicht von dessen Klassencharakter abhängt.[11] Der Grundfehler Lukács' bestehe darin, dass er die Etappenziele der Politik der internationalen Arbeiterbewegung (Demokratie, Frieden etc.) verabsolutiere und den Sozialismus auf ein abstraktes Fernziel hinausschiebe.[12]

Ungefähr zehn Jahre später milderte Werner Mittenzwei in seiner Besprechung der Brecht-Lukács-Debatte[13] den Vorwurf des Revisionsismus. Er warnte, in Lukács' Werk nur ein ausgearbeitetes System revisionistischer Auffassungen zu sehen. Seines Erachtens könne die Brecht-Lukács-Debatte erst dann erhellt werden, wenn ihre divergierenden politischen Auffassungen "besonders in bezug auf die proletarische Revolution und Demokratie" untersucht werden; denn "hier liegen die eigentlichen Ursachen für die konträren Realismusvarianten".[14] Werner Mittenzwei bedauerte, dass eine differenzierte wissenschaftliche Gesamtanalyse von Lukács' Werk noch fehle, während über Brecht eine beachtliche Anzahl gründlicher marxistischer Studien vorliegen. Im Gegensatz zu der vorher besprochenen unverhohlen polemischen Kritik versucht Werner Mittenzweis Darstellung, Lukács' ästhetische Grundsätze auf dessen politisch-ideologische Entwicklung zurückzuführen. Es bleibt aber bei der guten Absicht, denn zuletzt fällt auch Werner Mittenzwei auf

die Ebene der starren, unsachlichen Argumentation seiner Vorgänger über das Verwischen der Klassengegensätze zurück. Auch für ihn ist das Engagement des bürgerlichen kritisch-realistischen Dichters für Fortschritt und Demokratie unzureichend: Er fordert den radikalen Bruch mit der Bourgeoisie.

III

Die meisten dieser Ansichten finden wir bei einigen in der BRD lebenden Marxisten wieder. F. W. Plesken übernimmt weitgehend Hans Kochs und Werner Mittenzweis Ansichten in seinem Aufsatz "Basis und Überbau - Georg Lukács und das Problem einer marxistisch-leninistischen Literaturtheorie".[15] Darüber hinaus kritisiert F. W. Plesken Lukács' Hinwendung zu Rosa Luxemburgs Spontaneitätstheorie.[16] Danach soll Lukács das leninistische Prinzip einer durchorganisierten, willkürlich in die Geschichte eingreifenden Partei als politische Avantgarde ablehnen und die Macht eines objektiven Geschichtsprozesses akzentuieren. F. W. Plesken findet diese Einstellung nicht unbedingt "antikommunistisch, aber politisch naiv".[17] Auf dasselbe Konto bucht F. W. Plesken Lukács' Teilnahme an der ungarischen "Konterrevolte". F. W. Pleskens Darstellung in diesem Punkt ist nicht sehr differenziert und könnte zu Missverständnissen führen. Er stützt seine Behauptung auf Friedrich Tomberg, der in seinem Buch Mimesis der Praxis und abstrakte Kunst[18] Lukács' Parteilichkeitsbegriff diskutiert. Friedrich Tomberg wirft die Frage auf, wovon es abhängt, dass das ge-

sellschaftlich Notwendige geschieht, von der Aktion der Partei als Avantgarde oder von der Automatik des Geschichtsprozesses? Lukács hatte sich schon Ende der zwanziger Jahre in seinen Blum-Thesen[19] eingehend mit diesen Problemen beschäftigt und auch noch 1967 in seinen Gesprächen mit Hans Heinz Holz, Leo Kofler und Wolfgang Abendroth.[20] F. W. Pleskens Polarisierung Partei - spontaner Geschichtsprozess bei Lukács ist eine grobe Vereinfachung. Um seinen Standpunkt abzusichern, zitiert er aus Hans Kochs Artikel "Theorie und Politik bei Georg Lukács" (S. 121/122): "Das mechanistische Element seiner theoretischen Auffassungen, seine 'Verbeugung vor der Spontaneität' führen Lukács in einen langwierigen, zähen literaturtheoretischen Kampf gegen die Bedeutung sozialistischer Bewusstheit, die Rolle sozialistischer 'Ideale' gegen die bewusste sozialistische Parteilichkeit im literarischen Schaffen... ."[21] Die Folgerungen, die F. W. Plesken und später andere im Zusammenhang mit literaturtheoretischen Kriterien aus dieser Vereinfachung ziehen, sind zwangsläufig - was noch zu zeigen sein wird - ungenau und willkürlich. Es wurde kaum beachtet, dass Lukács "Partei" als geschichtliche Gestalt definiert, d.h. als Trägerin und regulatives Prinzip des Klassenbewusstseins. Sie besitzt das volle Vertrauen der proletarisch-revolutionären Massen und steht in einem organischen, dialektischen Verhältnis zu ihnen. Sie ist nicht starre, diktatorische, bürokratische Organisation, sondern hat etwas Prozesshaftes. In seinem Aufsatz "Spontaneität der Massen, Aktivität der Partei" (1921) stellt Lukács fest, dass Rosa

Luxemburgs Theorien über spontane Massenaktionen im akuten Stadium der proletarischen Revolution hinfällig werden, denn sie beziehen sich auf ein anderes, weniger entwickeltes Stadium der Revolution.[22] Die Partei, wie Lukács sie definiert, hat die Verantwortung, Stand und Reife des proletarischen Klassenbewusstseins zu berücksichtigen. Ihre Aktionen beschränken sich darauf, das Klassenbewusstsein des Proletariats zu bilden und "durch diese Einwirkung die Eroberung der Staatsmacht zu bewerkstelligen."[23] Die Partei sei "eine beschleunigende, vorwärtstreibende Macht, aber nur innerhalb einer Bewegung, die sich, letzten Endes, unabhängig von ihrer Entscheidung abspielt, in der sie deshalb keineswegs die Initiative ergreifen kann."[24] Aus F. W. Pleskens Ausführungen erhält man den Eindruck, als ob Lukács Rosa Luxemburgs Spontaneitätstheorie undifferenziert übernimmt. Davon kann keine Rede sein. Vielmehr versucht er, den durch ihre Theorien entstandenen Riss zwischen Partei und Klasse, bzw. revolutionärem Geschichtsprozess, zu schliessen und eine dialektische Einheit von Mittel und Ziel, Taktik und Ethik zu finden. Darüber hinaus gelangt Lukács zu einer Vorstellung des spontanen Geschichtsprozesses, der wohl kaum identisch ist mit jener fatalistischen, deterministischen Mechanik, die ihm viele seiner Interpreten zuschreiben. In dem oben erwähnten Aufsatz erklärt Lukács, dass die "Naturgesetze" der kapitalistischen Entwicklung die Gesellschaft nur in die letzte Krise hineinführen können, sie seien aber ausserstande, den Weg zu weisen, der aus der Krise herauszuführen vermag.[25] Ganz ähnlich drückt



er sich in den "Gesprächen" aus, wenn er sagt, dass die ökonomische Entwicklung für den Sieg des Sozialismus nur die Bedingungen schaffe, der Ausgang der Klassenkämpfe aber das Resultat von Alternativentscheidungen der Menschen sei.[26] Er ist überzeugt, dass "Alternativen möglich sind innerhalb des konkreten Spielraums, den die grossen Gesetze der Entwicklung vorschreiben."[27] Lukács setzt diese Freiheit nicht absolut, sondern bettet diese teleologischen Initiativen wieder ein in den historischen Prozess. Diese Interpretation der "Selbstbewegung der Geschichte" decke sich mit der Marxschen Auffassung, wonach die Menschen die Initiatoren ihrer Geschichte seien, jedoch nicht unter selbstgewählten Umständen. Die Mehrzahl der Kritiker beruft sich auf Lenins Schrift "Parteiorganisation und Parteiliteratur",[28] welche die fraglose Unterordnung und Fügung der Kunst unter das Parteidiktat fordert. Lukács hat die darin geforderte "Parteilichkeit" immer abgelehnt, und das noch gezielter, als sich herausstellte, dass Lenin mit "Parteiliteratur" lediglich politischen Journalismus meinte, was später seine Frau, Nadeshda Krupskaja, bestätigte.[29] Dieser Umstand jedoch wird von sowjetorientierten Anhängern des Marxismus-Leninismus beharrlich verschwiegen. Bis weit in die sechziger Jahre hinein hat man in der DDR "Parteilichkeit" als Konzept des "Sozialistischen Realismus" von diesem falsch interpretierten Leninaufsatz abgeleitet. Da Lukács dies nicht tut, sondern von geschichtsphilosophischen Postulaten ausgeht, welche er aus Hegels Systemdialektik, aus den Schriften des jungen Karl Marx und Friedrich Engels, aus Lenins Abbildtheorie

sowie aus Rosa Luxemburgs Theorien erarbeitete, wird sein politisch-ideologischer Standpunkt als "irreführend" und revisionistisch" bezeichnet. Es ist hier nicht der Ort, um zu diskutieren, weshalb im Ostblock von parteioffizieller Seite derart leicht zu widerlegende Argumente ins Feld geführt werden, um Lukács' politisch-kulturellen Einfluss auszuschalten. Selbst von einer marxistischen Grundlage aus konnte man Lukács nichts vorwerfen.

Auch Helga Gallas und Klaus Völker, zwei in Westdeutschland lebende Marxisten, beharren auf einer Strategie vom Grundwiderspruch und kritisieren das Fehlen eines eindeutig definierten Klassenstandpunktes in Lukács' Bestimmung von realistischer Literatur, wie er sie in den dreissiger Jahren im Zusammenhang mit der Auseinandersetzung mit Brecht erarbeitete. Da einiges Material von Brecht erst Jahre nach seinem Tod freigegeben wurde, konnten Untersuchungen über diese folgenschwere Auseinandersetzung erst gegen Ende der sechziger Jahre abgeschlossen werden. Dies ist der Grund, weshalb ich die in diesem Zusammenhang geäusserte Kritik in meine Arbeit einbeziehe. Klaus Völkers und insbesonders Helga Gallas' Arbeiten heben sich von der einseitigen, parteihörigen Kritik aus der DDR und von den Rehabilitationsversuchen des bürgerlichen Westens deutlich ab:

Einerseits versuchen sie, Lukács' bedeutende Rolle im Bund Proletarisch-Revolutionärer Schriftsteller (BPRS) bei der Herausarbeitung einer offiziellen marxistischen Literaturdoktrin dahin zu interpretieren, dass Lukács Stalins damalige Volks-



frontpolitik aktiv unterstützte, dass er also überzeugter Stalinist gewesen sein müsse. Bekanntlich förderte die Moskauer Kulturpolitik im Zeichen des Antifaschismus die Pflege des bürgerlich-progressiven literarischen Erbes und lehnte die Vorschläge der eigenen Linken ab, eine neue proletarische Literatur (Proletkult, Agitprop, Brechts episches Theater) zu kreieren. Damit glaubte man, den bürgerlichen Antifaschisten entgegenzukommen und eine Aufsplitterung der Front gegen Hitler zu verhindern. Dieser Volksfrontpolitik auf kulturellem Gebiet schloss sich Lukács an.

Anderseits verdächtigt Helga Gallas den ungarischen Gelehrten, die politische Konstellation zur Festlegung einer bestimmten, von ihm bevorzugten Schreibweise, jener der grossen Realisten des 19. Jahrhunderts und ihrer Nachfolger im 20. Jahrhundert unter dem Deckmantel des Antifaschismus benutzt zu haben.[30] Sie betont, dass die Entscheidungen darüber, w e l c h e Art von Literatur für den "Sozialistischen Realismus" in Frage kamen, vor der offiziellen Bekanntgabe des kulturpolitischen Kurses der Partei druch Andrei A. Shdanow (Rede auf dem 1. Unionskongress der Sowjetschriftsteller 1934) im BPRS gefallen waren.[31] Das sei nachweisbar durch das Erscheinen einer der letzten Nummern des Bundesorgans, Die Linkskurve (Nov./Dez., Jahrgang 1932), geschehen, welche als "Anti-Brecht-Heft" bekanntgeworden ist. Die betreffende Nummer enthält einen Artikel über Ernst Ottwalts Buch, Denn sie wissen, was sie tun. Ein deutscher Justizroman (1931) in dem Lukács prinzipielle Überlegungen darüber anstellt, welche literarischen Formen für eine proletarisch-revolutionäre Literatur zu



empfeheln sind. - Aus Helga Gallas' und Klaus Völkers Darstellung geht nicht deutlich hervor, ob beide in Lukács nun einen politischen Opportunisten sehen, der Stalins Kulturpolitik unterstützte, oder ob sie ihn als reaktionären Einzelgänger betrachten, dessen Anspruch auf Marxismus unberechtigt ist. Klaus Völker geht sogar soweit, Bertolt Brecht, Ernst Bloch und Hanns Eisler zu zitieren, die Lukács' Forderung der Pflege des kulturellen Erbes mit der akademischen Klassikerpflege vergleichen, die bekanntlich auch die Nazis betrieben.[32] Klaus Völker und besonders Helga Gallas vertreten einen etwas einseitigen Standpunkt, indem sie Brechts Realismuskonzept und die dabei empfohlenen literarischen Formen (episches Theater, offene Formen, operative Genres etc.) als einzig mögliche marxistische Literaturtheorie ansehen. Um Lukács' Theorien zu entschärfen, versuchen sie, ihm politische Motive zu unterstellen, welche nicht völlig nachweisbar sind. Auf seine politisch-ideologischen Theorien gehen sie dabei weniger ein als auf sein tatsächliches politisches Verhalten. Um Lukács gegenüber Fairness zu wahren, müsste man Parallelen zwischen seiner politischen Theorie und Praxis ziehen. Meines Erachtens bedeutete die vermittelnde Taktik der Volksfront zu Anfang der dreissiger Jahre für Lukács eine praktische Anwendung seiner Blum-Thesen.

IV

Den Eindruck der Ambivalenz in seinem Verhältnis zu Lenin

und besonders zu Stalin bekommt man durch das widersprüchliche Verhalten des Gelehrten selbst. Fünfmal widerruft er in den Jahren zwischen 1920 und 1956 sein politisch-ideologisches Credo. Immer wieder schreibt er neue Vorworte zu seinen umstrittensten Werken. Im Jahre 1967 widerruft er den Widerruf seines berühmtesten Buches Geschichte und Klassenbewusstsein (1923). Es ist also kein Wunder, wenn damit allen möglichen Interpretationen freie Bahn gegeben ist. Frank Benseler spricht treffsicher in seiner Würdigung zum 80. Geburtstag von Lukács' "Janusgesichtigkeit".[33] Er wertet diese aber durchaus positiv, indem er versucht, das, was Lukács dem Westen und dem Osten zu sagen hat, auf dessen politische Theorie von der geschichtlichen Vermittlung zwischen Kapitalismus und Sozialismus zu beziehen. Lukács versuche dem Westen klarzumachen, dass es ihm um die Wiederherstellung des echten Marxismus gehe, nachdem dieser von Stalin entstellt worden sei. Dem Osten habe er zu erklären versucht, dass die gegenseitige Eskalation der Bewaffnung von einem kulturellen Wettbewerb abgelöst werden sollte. Beide Forderungen erachte Lukács als realisierbar im Zeichen der Koexistenz, die den Klassenkampf auf das Gebiet der Kultur verlagere. Ähnliche Überlegungen wie Frank Benseler macht Jürgen Rühle, der Lukács' Berufung auf "unerlässliche Mimikri"[34] als Erklärung für sein inkonsequentes politisches Verhalten gelten lässt. Im Übrigen erklärt er sich den "seltsamen Zickzackweg des Georg Lukács zwischen Politik und Kunst, Parteidisziplin und Ketzerei"[35] mit dem tragischen Dilemma eines Mannes, der der Partei wie dem Geist



gleichermassen verpflichtet gewesen sei. Der politischen Zurechnungsfähigkeit gleichsam enthoben erscheint Lukács bei Harry Pross. Für Lukács bedeute der Sozialismus so etwas wie ein "Weltfriedenslager",[36] von dessen Warte aus die Literatur in "realistisch" oder "dekadent" geschieden werde. Auch fördere Lukács das Ansehen des Sowjetkommunismus in der Welt ganz unfreiwillig, indem er die europäische literarische Überlieferung wieder an die Öffentlichkeit bringe. Lukács' politische Vorstellungen bezeichnete Karl August Horst als "naiven Optimismus",[37] der blind mache vor der Tatsache, dass im Sozialismus die Perspektive absolut gesetzt wird, nicht etwa auf Grund einer Idee oder eines Glaubens, sondern auf Grund des Vorganges, des Geschichtsprozesses selbst. Als solcher aber sei dieser völlig sinn- und wesenslos. Als nicht ganz so unschuldig oder unfreiwillig naiv sieht Hans Mayer seinen ehemaligen Lehrer. Nachdem er ihn jahrelang gegen den Vorwurf des Revisionismus aus der DDR und gegen geringschätzige Herabsetzung von seiten der bürgerlichen Fachgermanistik verteidigt hatte, begann er sich nun doch zu fragen, wie es ein orthodoxer Marxist so lange verantworten kann, der politischen Herausforderung ständig auszuweichen mit der Entschuldigung, sich auf die theoretische Tätigkeit zu konzentrieren.[38] Hans Mayer kommen diese Zweifel im Zusammenhang mit Lukács' Reserven seinem eigenen Buch Geschichte und Klassenbewusstsein (1923) gegenüber, die er sich auch nach dem "Widerruf des Widerrufs"[39] vorbehält. Dieses Buch enthält die Interpretation der Lehre von Marx vom Standpunkt eines "orthodoxen Marxisten", der für Lenin

und später Stalin unannehmbar ist. Lukács selbst erklärte in seinem Essay "Was ist orthodoxer Marxismus?" (1919),[40] dass dieser nicht das kritiklose Anerkennen der Resultate von Marx' Forschungen bedeute, sondern vielmehr Orthodoxie in der Anwendung der Methode, der materialistischen Dialektik. Es gehe darum, jene Bestimmungen zu finden, welche die materialistische Dialektik zum Vehikel der Revolution machen, bzw. zu einer revolutionären Dialektik. Diese sei keine Hüterin der Tradition, sondern habe Revisionismus und blinde Utopie zu überwinden als immer wache Verkünderin der Beziehung des gegenwärtigen Augenblicks und seiner Aufgaben gegenüber der Totalität des Geschichtsprozesses.[41] Auf dieser Basis sieht sich auch ein so scharfer Kritiker wie Ernst Fischer mit Lukács einig.[42] Wenn Lukács aber nun, offenbar der Partei zuliebe, doch noch letzte Vorbehalte dieser eigenen wesentlichen Anschauung gegenüber hat, ist Hans Mayers perplexe Frage berechtigt. Auch Günther Nenning formuliert offen und sarkastisch diese Zweifel: "Der junge Lukács zog aus, die Revolution zu suchen. Seither machte er Frieden mit dem östlichen Weltgendarmen. Dann auch mit dem westlichen; seine Werke erscheinen monumentalisch in der BRD: Goethe-Preis der Stadt Frankfurt 1970. Der Intellektuelle dient der vereinigten ostwestlichen Weltgendarmerie, indem er sie kaum angreift und ihr jedenfalls nicht schadet."[43] Des Komplizentums mit Stalin und der Sowjetherrschaft beschuldigen ihn ganz unverhüllt Georg Lichtheim,[44] Isaac Deutscher[45] und Peter Demetz.[46] Ihre Vorwürfe stützen sich aber eher auf Mutmassungen als auf

Tatsachen, was man angesichts des Umstandes, dass sich Lukács' Name in den dreissiger Jahren mit der Kulturpolitik Stalins verband, vielleicht verstehen kann. Denn keiner von ihnen macht sich die Mühe, Kritik an Lukács' literaturwissenschaftlicher Arbeit aus der Perspektive seiner politisch-ideologischen Schriften her zu üben und von daher zu relativieren. Zu ihnen gehört besonders auch Theodor W. Adorno, der Lukács als einen "Lügner"[47] beschimpft, weil er in Wider den missverstandenen Realismus (1958) behaupte, dass es in der russischen Gesellschaft keine antagonistischen Widersprüche (Klassenantagonismen) mehr gebe. Adorno fasst in seiner Arbeit eine längere, kritische Darstellung Lukács' aus Wider den missverstandenen Realismus über die "konfliktlose", sektiererische Illustrationsliteratur, wie sie noch in der nachstalinischen Zeit üblich war, willkürlich und vereinfachend zusammen. Bei Lukács steht nämlich folgendes:

> Dass es in der Entstehung sozialistischer Gesellschaften auch noch antagonistische Widersprüche gibt, dass der nicht antagonistische Charakter der Widersprüchlichkeit sich nur allmählich durchsetzt, dass auch in einer Gesellschaft, die von nicht antagonistischen Widersprüchen beherrscht wird, für einzelne Individuen noch immer ausweglose Lagen möglich sind, dass ein konsequentes Missachten von vorhandenen - ihrer Natur nach nicht antagonistischen - Widersprüchen seitens des ökonomisch-politischen Subjektivismus, des Personenkults einer ganzen Schicht diese in antagonistische rückverwandeln kann usw., das alles wird in einer solchen Betrachungsweise prinzipiell nicht zur Kenntnis genommen.[48]

Lukács stellt also lediglich fest, dass sich ein gesellschaftlicher Zustand ohne Klassenantagonismen nur langsam durchsetzen kann und dass, angenommen dieser sei erreicht, antagonistische Widersprüche auch dann möglich sind, im Unterschied zu Adorno.

Weiter wirft Adorno Lukács vor, dass er das Verhältnis "Kritischer Sozialismus" und "Sozialistischer Realismus" nicht dialektisch, sondern mechanisch erfasse, und zwar als eine Subsumption des zweiten Begriffs unter den ersten. In den Augen Adornos hat Lukács also zu wenig getan für die Unabhängigkeit des schöpferischen Schrifttums. Dass dem gegenüber SED-Kritiker den Ungarn gerade deshalb verurteilen, weil sie zu erkennen glauben, dass bei Lukács das Verhältnis "Kritischer Sozialismus" zu "Sozialistischer Realismus" ein dialektisches sei und nicht, wie dies Lenin fordert, ein mechanisch subsumierendes, ist nicht frei von Ironie. Schliesslich behauptet Adorno, dass Lukács die offizielle These des "Sozialistischen Realismus" "implizit billige".[49] Dass Lukács mit dem Terminus "Sozialistischer Realismus" etwas anderes meint als die damals in den fünfziger Jahren gängige These stalinistischer Prägung, macht er in den Abschnitten unter dem Stichwort "Übergangsproblematik des Sozialistischen Realismus"[50] deutlich, in dener er das Phänomen der "Revolutionären Romantik" während der Ära des stalinistischen Personenkults analysiert. Er bezeichnet die Literatur dieser Periode als "Illustrationsliteratur",[51] weil sie nicht aus der widerspruchsvollen Dynamik des gesellschaftlichen Lebens herausgewachsen sei, sondern zur Illustration, einer im Vergleich zu ihr abstrakten Wahrheit, d.h. einem Programm propagandistisch diene. Mit der Literatur der nachstalinschen Gegenwart verfährt er auch nicht milder. Noch immer gelte die unmittelbare Verknüpfung von Prinzip und Einzeltatsache, das verpflichtende

Vorbild des Agitators; noch immer würden antagonistische und nichtantagonistische Widersprüche missachtet und die Wirklichkeit verzerrt dargestellt. Es handle sich um eine "naturalistische" Literatur, welche verschönert werde mit dem Stempel der revolutionären Romantik. Für Lukács sind Autoren wie Gorki, Fadejew, Makarenko, Scholochow und Solschenizyn beispielhafte Vorbilder einer sozialistischen Literatur und keineswegs die von der Partei geförderte Propagandaliteratur.

V

Scharfe Polemik und apologetisches Entgegenkommen hinsichtlich Lukács' Verhalten gegenüber Stalin scheinen hier einen gemischten, uneinheitlichen Eindruck zu hinterlassen. Vielleicht kommt Tibor Hanák der Wahrheit in diesem Punkt am nächsten, wenn er in seiner Monographie Lukács war anders[52] auf nüchterne Weise versucht, das Leben des ungarischen Intellektuellen Schritt für Schritt nachzuzeichnen, jeweils in engem Zusammenhang mit den politischen Ereignissen. Er versucht nicht, Lukács' Leben und Werk auf einen gemeinsamen Nenner zu reduzieren, sondern er verweist auf Unstimmigkeiten. Er beschreibt, wie sich Lukács den damals herrschenden ideologisch-politischen Strömungen anpasste und sie weitgehend unterstützte. Lukács habe sich im Gefolge Stalins gegen die "sektiererische Tendenzkunst" des Agitprop und des Proletkultes und später gegen die Gruppe um Brecht gewandt, die er des "Trotzkismus" beschuldigte.[53] Dies sei in der Zeit der Moskauer Prozesse einer De-

nunziation gleichgekommen. Hanák ist der Meinung, dass Lukács in den dreissiger Jahren den Stalinismus nicht unter Zwang, sondern aus Überzeugung unterstützte, denn er habe keine der damals unter den Intellektuellen üblichen Protestmethoden wie Unterlassung von gewissen Amtspflichten (z.B. Teilnahme an Parteikundgebungen) oder Schweigen benutzt. Offenbar tat er dies, wie Tibor Hanák annimmt, immer in der Überzeugung, dadurch einer Weltbewegung, einem welthistorischen Prozess zu dienen. Als sich dann aber die politischen Ereignisse zuspitzten, müssen wohl eher Furcht und Opportunismus Lukács' Verhalten motiviert haben. Einen Beweis dafür sieht Tibor Hanák besonders in der Tatsache, dass Lukács 1934 die Schrift Geschichte und Klassenbewusstsein (1923) wiederrief, aber vier Jahre später in Der junge Hegel eine der wichtigsten Thesen seines widerrufenen Buches, nämlich jene über das Hegelsche Erbe des Marxismus wiederholte und weiter ausführte. Viele führende Intellektuelle hätten damals an den historischen Fortschritt durch den sowjetischen Sozialismus geglaubt, weshalb sie oft nur zu spät die Schattenseiten des stalinistischen Regimes erkannten. Dennoch habe Lukács später, wie Tibor Hanák mitteilt, in seiner Abrechnung mit der Stalinzeit immer wieder die Richtigkeit des stalinistischen Ansatzes in den politischen Hauptfragen betont. Tibor Hanák verweist anschliessend auf einen sehr bedeutungsvollen Sachverhalt, der vielen Lukács-Kritikern nicht zu Bewusstsein gekommen ist. Die Moskauer Angriffe auf Lukács dauerten von 1957 bis 1963. Sie erfolgten im Zusammenhang mit der allgemeinen Auseinandersetzung der



KPdSU mit allen jenen Ideologen, welche sich von der Moskauer Parteiinterpretation des Sozialismus lösten und eine Weiterentwicklung der marxistischen Theorien forderten. Diese Gruppe von Marxisten, zu der auch Lukács gerechnet wurde, wenn auch nur mit teilweiser Berechtigung, verwarf man als Revisionisten. Moskau sah sich damals gezwungen, drastische Schritte zu unternehmen, zumal gleichzeitig das politische Programm der jugoslawischen KP bekannt und populär geworden war. Im Zuge der antirevisionistischen Massnahmen in Ungarn wurde Imre Nagy zum Tode verurteilt, vermutlich unter Druck der sowjetischen Führerschaft, und Georg Lukács öffentlich angeklagt, dem ungarischen Volk Schaden beigefügt zu haben. Man begann, Lukács' Ansehen und öffentliche Stellung durch direkte Angriffe zu ruinieren. Denselben Zweck verfolgte man, indem man seine Person im kulturellen Bereich ignorierte. In seiner Analyse der Lukács-Kritik der Partei kommt Tibor Hanák zu dem Schluss, dass man Lukács' Theorien auch von marxistischer Sicht nicht zu widerlegen beabsichtigte, sondern dass man sich seiner einfach entledigen wollte.[54] Was aber von weitaus grösserer Bedeutung ist, so Tibor Hanák, war die Tatsache, dass unterdessen der Haupteinwand gegen Lukács, seine Verkündigung der "ideologischen Koexistenz" (nach Tibor Hanák ist dieses Schlagwort allerdings eine grobe Vereinfachung), gegenstandslos geworden war; denn bekanntlich begann der Kreml Anfang der sechziger Jahre die Aussenpolitik dem Konzept der Koexistenz anzupassen. Der ungarische Ministerpräsident Janós Kádár verwirklichte in seiner Politik eine Reihe von Lukács' politi-



schen Thesen und benutzte in seinen Reden beinahe wörtlich Lukács'sche Formulierungen. Es spielt dabei keine Rolle, ob man Lukács als ihren Urheber anerkannte oder nicht. Die Tatsache, dass sie mit seinem politisch-ideologischen Gedankengut identisch waren, genügt in diesem Zusammenhang. Damit wurde die Gültigkeit von Lukács' politischen Thesen zwar anerkannt, er selbst jedoch wurde nicht vor 1967 rehabilitiert.

VI

Am Anfang meiner Darstellung wurden Kritiker aus der DDR besprochen. Ihre Kritik war gegen das Fundament, gegen Lukács' politisch-ideologische Theorie gerichtet, wie er sie in den Blum-Thesen und in Geschichte und Klassenbewusstsein vertritt. Es ist verständlich, dass DDR-Kritiker sich nicht mit Lukács' Beziehung zu Stalin beschäftigen konnten, ohne sich selbst zu kompromittieren. Anschliessend sind die zentralen Punkte der verbleibenden Kritik marxistischer und nichtmarxistischer Provenienz beleuchtet worden, die sich vorwiegend mit Lukács' widersprüchlichem politischen Verhalten in der Öffentlichkeit, insbesonders mit seinem Verhältnis zu Stalin beschäftigen.

Es ist im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich, auch jene Kritik systematisch zu betrachten, die das geschichtliche Funktionieren des Marxismus prinzipiell in Frage stellten und das Konzept eines proletarischen Klassenbewusstseins als ein Phantom bezeichnet. Besonders Helmut Dahm ist ein Vertreter dieses Standpunktes, wie in seiner Besprechung von Lukács' Die Zerstörung der Vernunft (1955) nachzulesen ist.[55] Auf das gleiche

Problem stösst Fritz J. Raddatz. Er behandelt es in unverbindlicher Form, denn er sieht anscheinend keine zwingenden Gründe, seine Beurteilung mit einer längeren Beweisführung abzusichern.[56] Die herangezogenen Kriterien der Beurteilung stehen völlig ausserhalb von Lukács' Theorien und deshalb bleiben diese und ähnliche Arbeiten in der Lukács-Diskussion ohne Gewicht. Das im Gegensatz zu den Ansichten der hier besprochenen Rezensenten, die mit Lukács entweder den marxistischen Standpunkt gemeinsam haben (zumindest verbal) oder versuchen, die Grenzen einer werkimmanenten Kritik nicht zu missachten.

Das Bild, welches sich die Kritik in Ost und West von Lukács gemacht hat, enthält also mehr Divergierendes als Kohärentes, und das ist auf der Basis prinzipiell verschieden ideologischer Positionen auch nicht erstaunlich. Erstaunlich jedoch ist das Ausmass ideologisch bedingter Intoleranz, mit der dem Werk Lukács mehr Gewalt als Recht angetan wurde. Zum Schluss soll eine Darstellung von Lukács' politisch-ideologischer Theorie folgen, wie sie ein bürgerlicher Kritiker sieht, dessen Stellungnahme nicht politisch motiviert und damit im literaturwissenschaftlichen Sinn als objektiv zu verstehen ist. Mit Hilfe seiner Analyse wird es in den folgenden Abschnitten gelingen, die Verbindungslinien zwischen Lukács' politisch-ideologischen und später zu besprechenden ästhetischen Prinzipien leichter zu ziehen. In dem damit vorgezeichneten Rahmen werden dementsprechend die Beiträge weiterer Kritiker behandelt werden. Die angesprochene Rahmenarbeit ist die schon zitierte Studie von Peter Ludz, "Der Begriff der

'demokratischen Diktatur' in der politischen Philosophie von Georg Lukács".[57] Der Anspruch auf Objektivität darf wohl erhoben werden, da sogar F. W. Plesken ständig auf ihn zurückgreift.[58] Es wurde bereits erklärt, welche Faktoren für Peter Ludz den Zusammenhang zwischen Lukács' Konzept der "Demokratischen Diktatur", den Begriffen "Kritischer" und "Sozialistischer Realismus" und dem geschichtlichen Grundwiderspruch Kapitalismus - Sozialismus herstellen. Lukács, so Peter Ludz, habe an seinem Konzept der "Demokratischen Literatur" deshalb festgehalten, weil seiner Ansicht nach die Ideen der bürgerlichen Revolution von 1789 nie verwirklicht, sondern verfälscht worden seien. Die Bourgeoisie habe das Proletariat unterdrückt und die demokratischen Prinzipien verraten. So habe in Ungarn der feudale Grossgrundbesitz weiterbestanden und die Masse der Industriearbeiter habe sich nie gelöst von der Bourgeoisie und der Sozialdemokratentum. Im Konzept der demokratischen Diktatur sehe Lukács zunächst eine vollkommene Verwirklichung der bürgerlichen Demokratie, in der auch das Proletariat Raum habe. Gleichzeitig verstehe Lukács darunter aber eine dialektische Übergangsform, welche die Pole Proletariat und Bourgeoisie enthalte. Sie stelle also gleichsam ein Spielfeld dar, auf dem es entweder zur Revolution oder Konterrevolution kommen könne. In dieser "gleitenden Organisation" erkennt Peter Ludz Lukács' immer wieder manifestes antiinstitutionelles, antibürokratisches Denken, das sich vor dem dogmatischen Erstarren von Gedankensystemen verwahrt. Peter Ludz verbindet nun die politische Praxis Lukács' mit seiner Geschichtsphilo-

sophie. Es wurde bereits erläutert, wie sich Lukács den Gang der Geschichte als einer Reihe von dialektischen Prozessen, als einer spontanen dialektischen Selbstbewegung vorstellt, welche zum Sozialismus führt. Die Verwirklichung, die Konkretisierung der einzelnen Stufen denkt Lukács sich, so Peter Ludz, als ein Zusammenfallen von politischer und geschichtsphilosophischer "Zurechnung".[59] Diese Dichotomie sei sozusagen das "Urphänomen" der Lukácsschen Geschichtsphilosophie. Peter Ludz subsumiert dieser Zweiheit weitere, bei Lukács bedeutungsvolle Begriffspaare, welche bis in seine Ästhetik hineinführen. Es sind die immer neu akzentuierten Formen desselben Grundwiderspruchs:

Möglichkeit	Wirklichkeit
totale Bewusstheit	angemessene Organisationsform
objektiv geschichtl. Sinn	realpolitische Lage
Geschichte	Klassenbewusstsein
Kritischer Realismus	Sozialistischer Realismus
Inhalt	Form
Wesen	Schein

etc.

In dieser Geschichtsauffassung hat das leninistische Prinzip des durchorganisierten, diktatorischen Parteiapparates keinen Raum. Hier zeigt sich Lukács' ethisch puristische Haltung gegenüber jeglicher putschistischer Manipulation der Massen, mit andern Worten, gegenüber dem Phänomen der politischen Macht. Peter Ludz meint, dass hierin Lukács' Tragik liege. Für einen "revolutionären Moralisten und ethisch intransigenten Marxis-

ten" gebe es nur eine Konsequenz: Den prinzipiellen Rückzug des Geistes von den Positionen der politischen Macht.[60]

Zweites Kapitel

Zu Lukács' Parteilichkeitsbegriff

Bevor ich die verschiedenen Ansichten der Kritiker zu Lukács' Parteilichkeitsbegriff bespreche, möchte ich dieses Konzept kurz umreissen, so wie es von Lukács in seinen zahlreichen Arbeiten zu diesem Thema dargestellt wird. Ohne diese einführenden Erklärungen wäre die von mir vorgenommene Klassifikation der Kritik schwer verständlich.

I

Lukács leitet seinen Parteilichkeitsbegriff von seinem geschichtsphilosophischen Postulat der Selbstbewegung der Geschichte ab. Danach bewegt sich die Geschichte unabhängig von unserem Bewusstsein in spontanen dialektischen Prozessen der allmählichen Verwirklichung des Sozialismus entgegen. Die Erfüllung dieser notwendigen, schicksalhaften Entwicklung, nach Lukács der Sinn allen Daseins, bestimmt die Gesetzlichkeit des Prozesses, das "Wesen" aller Empirie. Dieses "Wesen" nun, mit anderen Worten, die Geschichte als einheitlicher Prozess, d.h. als "Totalität",[61] kann nur durch das Proletariat erkannt werden. Die Erkenntnis der objektiven gesellschaftlichen Wirklichkeit, so Lukács, "vollendet sich eben, indem im Klassenstandpunkt des Proletariats der Punkt gefunden ist, von wo aus das Ganze der Gesellschaft sichtbar wird."[62] Vom Standpunkt



des Proletariats also fallen Selbsterkenntnis und die Erkenntnis der "Totalität" der geschichtlichen Entwicklung zusammen. Indem somit das Subjekt der Erkenntnis zugleich sein Objekt ist, werden Theorie und Praxis eins. Das Proletariat erkennt selbstkritisch seine gesellschaftliche Funktion, d.h. mit den Worten Leo Koflers, "es hat sich erkannt als ein Denken der Wirklichkeit, statt als blosses Denken über die Wirklichkeit".[63] Das Proletariat wird durch die oekonomisch-politische Entwicklung hervorgebracht und durchläuft seinerseits einen Reifeprozess, denn die Fähigkeit, den Sinn des Geschichtsprozesses als einen ihm immanenten aufzufassen, so Lukács, (und nicht transzendent mythologisierend) setze ein hochentwickeltes Bewusstsein voraus. Lukács betont immer wieder, dass diese Erkenntnis kein mechanisch-unmittelbares Produkt des gesellschaftlichen Seins, eben der oekonomischen Basis sei: "Sie muss erarbeitet werden".[64] Der Sozialismus sei nicht einfach eine notwendige, unwiderstehliche Folge dieses "Wesens"; die "wesentliche" Entwicklung führe nur die Grundtendenzen durch, mittels derer die oekonomische Möglichkeit, die Bedingung für den Sieg des Sozialismus gegeben sei. Innerhalb des"konkreten Spielraums, den die grossen Gesetze der Entwicklung vorschreiben, sind Alternativen möglich."[65]

Somit hänge der Ausgang der Klassenkämpfe von Alternativentschlüssen ab. Der Mensch reagiere auf diese Alternativen, welche die objektive Wirklichkeit ihm stelle. Er tue das, indem er bestimmte Tendenzen, die in dem spontanen Prozess selber enthalten seien, zu Fragen abstrahiere, auf die er

eine Antwort finde. Indem der Mensch aber durch die Arbeit seine Wechselbeziehung zur Umgebung zu Fragen abstrahiere, auf die eine Antwort erteilt werden müsse, bekomme diese Alternative ihr Eingebettetsein in den historischen Prozess. Damit bestimmt Lukács gleichzeitig das Verhältnis Notwendigkeit-Freiheit, d.h. in marxistischer Terminologie, das Verhältnis "Basis-Überbau". Der Alternativentschluss des Menschen ist also gleichsam seine kritische Stellungnahme zur Basis, seine Parteinahme. Diese Parteilichkeit ist aber nicht absolut, ebensowenig wie die Alternativen und die daraus entstehenden Forderungen absolut sind. Sie sind ganz konkret bedingt durch die oekonomische Basis, durch die objektive Wirklichkeit.

II

Lukács geht nun bei der künstlerischen Fundierung seines Parteilichkeitsbegriffes von dieser geschichtsphilosophischen Grundlage aus. Die dialektische Widerspiegelung des proletarisch - revolutionären Schriftstellers "muss das Schicksal jener Forderungen, die konkret-real aus dem Klassenkampf herauswachsen, als integrierende Momente der objektiven Wirklichkeit, in ihrer Entstehung aus ihr, in ihrer Wirkung auf sie, mitenthalten ..., denn die Forderungen, die der Schriftsteller vertritt, sind integrale Teile der Selbstbewegung dieser Wirklichkeit selbst, zugleich Folgen und Voraussetzungen ihrer Selbstbewegung".[66] Die objektive Wirklichkeit selber ist also nach Lukács bereits parteilich; "parteilich" heisst für den



Proletarier also soviel wie "objektiv ", da "Parteilichkeit" offensichtlich eine Qualität der objektiven Wirklichkeit ist. Es sieht fast so aus, als sei diese Art von "objektiver Parteilichkeit" das Privileg des proletarisch-revolutionären Schriftstellers und als sei sie nur möglich auf dem weltanschaulichen Boden des Marxismus. In der Tat aber stellt für Lukács diese Parteilichkeit nur eine qualitative Steigerung jenes Phänomens dar, das er als "allgemeine und spontane Parteilichkeit der Kunst" überhaupt bezeichnet, "die unmittelbar aus der Eigenart der ästhetischen Widerspiegelung folgt".[67] Diese "Parteilichkeit des Kunstwerks"[68] begründet er formal und inhaltlich; denn die Stellungnahme des Dichters zur dargestellten Welt zeige sich schon im künstlerischen Ausdruck. Diese Stellungnahme sei unvermeidlich, da der Künstler ja nie nur einen zufälligen Ausschnitt der Wirklichkeit abbilde, der beliebig ausgetauscht werden könnte. Dies wiederum sei undenkbar ohne seine Parteinahme gegenüber der eigenen historischen Gegenwart. Seine Parteilichkeit zeigt sich also schon in der "Auswahl, der Ausscheidung, der Verallgemeinerung der unmittelbaren Einzelheiten".[69] Seine Originalität, sein Künstlertum bestehe ja gerade darin, dass er jene progressiven Kräfte, jene spezifischen Momente des Neuen in der geschichtlichen Entwicklung zu erfassen und künstlerisch herauszustellen wisse. Auf diesem Wege habe er ein Gesetz der wesentlichen, von unserem Bewusstsein unabhängigen, objektiven Wirklichkeit erkannt. Als Künstler strebe er aber nun nicht eine allgemeine Anwendung dieses Gesetzes im Sinne der Wissenschaft an, sondern er

richte seine Formgebung auf "universelle Nacherlebbarkeit"[70] dieses spezifisch Neuen, d.h. eines bestimmten Inhalts.

Zwar genügt das Konzept dieser etwas abstrakten formalen Parteilichkeit, um den Unterschied zwischen der künstlerischen und der wissenschaftlichen Widerspiegelung darzustellen, aber Parteilichkeit - und das darf nicht übersehen werden - konstituiert sich für Lukács auch, und zwar in besonderem Masse, durch ihren konkreten Inhalt: Ihre "Essenz macht eine konkrete inhaltliche Stellungnahme zu konkreten inhaltlich wichtigen Lebensfragen aus ...".[71] Die wahre Originalität der Kunstwerke zeige sich darin, "... dass in ihnen inhaltlich richtige Stellungnahmen zu den grossen Problemen der Zeit, zu dem Neuen, das sich in ihnen offenbart, in einer diesem Ideengehalt angemessenen, sie adäquat ausdrückenden Form erscheinen".[72]

Die meisten Kritiker sehen in dieser Auflockerung des Parteilichkeitbegriffes eine Abschwächung, eine Aufweichung jeglicher spezifischen Stellungnahme, was unvereinbar sei mit einer marxistischen Ästhetik. Lukács hat aber mit seiner weiter gefassten Definition der Parteilichkeit zwei Vorteile gewonnen: 1. Er schafft damit die Voraussetzung zu seinem Konzept des "Kritischen Realismus", gemäss dessen nicht allein die spezifische Klassenlage des Dichters entscheidet, sondern sein Talent, geschichtliche Zusammenhänge zu erfassen. 2. Er bewahrt seine Realismustheorie vor einem vulgär-soziologischen Relativismus, der zwischen den jeweiligen oekonomischen Bedingungen und den Kunstwerken eine einfache, lineare Kausalität sieht, welche allein für ihre Qualität ausschlaggebend ist.

III

Seine umstrittene These vom "spontanen Sieg des Realismus" steht in engem Zusammenhang mit dem Begriff dieser "objektiven Parteilichkeit". Danach entscheidet nicht mehr unbedingt das "richtige", klassenkämpferische Bewusstsein des Dichters über die realistische, dialektische Widerspiegelung der Wirklichkeit, sondern "jene Grausamkeit dem eigenen unmittelbaren, subjektiven Weltbild gegenüber ...",[73] welche in der darzustellenden Realität die fortschrittlichen Tendenzen und Kräfte erkenne, die eigentlich in Widerspruch stehen zum eigenen (falschen) Klassenbewusstsein. Die These vom "spontanen Sieg des Realismus" über die reaktionäre Voreingenommenheit, über das falsche Bewusstsein, über die subjektive Voreingenommenheit des Dichters hat Lukács aus der Balzac-Interpretation Friedrich Engels' übernommen.[74] Balzac zeige nämlich in seinem Werk die Schwächen und den inneren Zerfall der Adelsgesellschaft auf, obwohl er mit der Klasse immer sympathisiert habe. Seine Bewunderung jedoch gelte den Republikanern, den wirklichen Vertretern der Volksmassen. Ganz analoge Überlegungen mache Lenin in seinem berühmten Aufsatz "Leo Tolstoi als Spiegel der Russischen Revolution" (1908).[75] Lukács entwickelt seine These besonders gründlich in seinem Buch <u>Balzac und der französische Realismus</u> (1952). Der gesamte Komplex der Parteilichkeit bei Lukács stellt also ein ziemlich flexibles Konzept dar, das auf den "Kritischen" und den "Sozialistischen Realismus" anwendbar ist. Es zeigt den Vorteil, die gesellschaftlich-geschichtlich bedingte Parteinahme mit gültigen, zeitunabhängigen und objek-

tiven ästhetischen Prinzipien zu verbinden. Jürgen Rühle meint, dass Lukács damit die "Unverletzlichkeit objektiver Tatbestände für die Kunst"[76] reklamiere, so wie Chruschtschow mit dem stalinistischen Prinzip politischer Opportunität in den Naturwissenschaften Schluss machte, was die wissenschaftlichen Erfolge der Sowjetunion in den letzten Jahren zur Folge gehabt hätte. Überdies erkennt man in Lukács' flexiblem Parteilichkeitsbegriff die Grundstruktur seines politisch-ideologischen und geschichtsphilosophischen Denkens: Sein Begriff der "objektiven Parteilichkeit" enthält einen dialektischen Widerspruch vergleichbar mit seinem Konzept der "demokratischen Diktatur". Beide sind Vermittlungskategorien, mit denen in einer Übergangssituation "vermittelnd" zwischen den Bereichen der bürgerlich-progressiven Demokratie und des Sozialismus, des "Kritischen" und des "Sozialistischen Realismus" konstruktiv gearbeitet werden kann.

IV

Durch diese "objektivistischen" (d.h. wertfreien) Erweiterungen verfällt in den Augen der meisten Kritiker der marxistische Anspruch von Lukács' Parteilichkeitsbegriff, ganz gleich welcher ideologischen Richtung sie angehören. Es fehle ihm der spezifisch klassenbewusste, proletarisch-revolutionäre Gehalt. Allerdings weist niemand auf wissenschaftliche Art nach, inwieweit diese Behauptung gerechtfertigt ist. - Allen voran prägt Hans Koch das Etikett vom "kontemplativen"[77] Parteilichkeitsbegriff bei Lukács, das dann von den meisten



Kritikern unbesehen übernommen wird, wenn sie den unmarxistischen, undialektischen Charakter dieser Kategorie beschreiben wollen. Zu diesem Urteil gelangt Hans Koch deshalb, weil Lukács Lenins Auffassung von einer subjektiven, gezielten, von "aussen" hineingetragenen sozialistischen Parteilichkeit ablehnt. Von dieser Art Parteilichkeit ist die Rede in dem hier bereits zitierten Essay von Lenin "Parteiorganisation und Parteiliteratur". Die Quellen, auf die sich Lukács bei der Herausarbeitung seines Parteilichkeitsbegriffes stützt, scheinen Hans Koch nicht zu passen. Es sind dies hauptsächlich Friedrich Engels' "Brief an Minna Kautsky" (1885) und "Brief an Miss Harkness" (1888), sowie Lenins Erkenntnistheorie, insbesonders sein Essay "Der oekonomische Inhalt der Volkstümlerrichtung und die Kritik an ihr in dem Buch des Herrn Struve" (1895), in dem die Untrennbarkeit von Objektivität und Parteilichkeit formuliert wird. Lukács verknüpft nach Hans Koch das Problem der Parteilichkeit mit der Totalität der dargestellten Lebenserscheinungen (oekonomische, historische, ethische, ästhetische etc.) und eliminiere so die "bestimmende, zentrale, zusammenfügende Rolle der politischen und sozial-historischen Faktoren".[78] Durch die Ablehnung einer subjektiven, durch konkrete Klassensituationen und Klassenkämpfe bestimmten Haltung des Schriftstellers, habe Lukács die Kategorie der Parteilichkeit entpolitisiert. Da die Parteilichkeit bei Lukács eine Qualität der widergespiegelten Wirklichkeit sei, werde sie zum blossen Objekt der künstlerischen Darstellung: sie sei also lediglich kontemplativ. Lukács' These vom "spontanen Sieg" des

Realismus sei auch nur möglich auf Grund dieser falsch konzipierten, passiven Parteilichkeit. Für Hans Koch läuft Lukács' Theorie der "ästhetischen Nichteinmischung"[79] auf die Forderung nach einem politisch indifferenten Verhalten des Dichtersubjekts zur Wirklichkeit hinaus. Die Schöpferpersönlichkeit werde von allen konkreten, gesellschaftlichen Bedingungen losgerissen, entpolitisiert und enthistorisiert. Die Vorstellung von der Geschichte als eines spontanen, dialektischen Prozesses einerseits und die vom politisch und historisch indifferenten Dichter als eines subjektive neutralen "Auffanggefässes" andererseits hat nach Hans Kochs Meinung die Aufspaltung von dialektischem und historischem Materialismus zur Folge. Diesen Punkt und die Stellung und Funktion des dichterischen Subjekts bei Lukács werde ich später ausführlicher besprechen. Zunächst sollen der Kritik von Hans Koch Lukács' Gedanken zur dialektischen Totalitätsbetrachtung, wie er sie in seinem Aufsatz "Was ist orthodoxer Marxismus" auseinanderlegt, entgegengehalten werden. Nach Lukács ist mit dem Auftreten des Proletariats (immer als Produkt der Geschichte gedacht) und der Herausbildung seines Klassenbewusstseins die formale objektive Möglichkeit des h i s t o r i s c h e n Materialismus als Erkenntnis überhaupt entstanden. Der historische Charakter der materiellen Prozesse der Wirklichkeit, ihre Veränderbarkeit, werden jetzt bewusst. Indem die Existenz des Proletariats sozusagen der archimedische Punkt der sozialistischen Wirklichkeitserkenntnis ist, da von seinem Standpunkt Selbsterkenntnis und Erkenntnis der Totalität der Gesellschaft zusammenfallen (das



Subjekt der Erkenntnis wird zu ihrem Objekt), ist die komplexe, dialektische Wechselbeziehung zwischen Theorie und Praxis und Basis und Überbau etabliert. Dass es sich also bei den materiellen Prozessen der Geschichte nicht nur um eine mechanische Progression handelt, sondern um ein kompliziertes Verhältnis der Wechselwirkungen zwischen Basis und Überbau, erkennt der sogenannte d i a l e k t i s c h e Materialismus. Die dialektische Totalitätsbetrachtung umfasst also nach Lukács den historischen Materialismus (die Erkenntnis seines historischen Charakters) und den dialektischen Materialismus (die Erkenntnis seiner Funktion im gesellschaftlichen Ganzen) in einem ungeteilten Akt der Erkenntnis. Dieser Erkenntnis wird der proletarisch-revolutionäre Schriftsteller teilhaftig, da in ihr die Parteilichkeit enthalten ist, die sich dann in der dialektischen Widerspiegelung der Wirklichkeit manifestiert. Durch den Akt einer derart beschaffenen Widerspiegelung wird der Künstler zum aktiven Revolutionär. Zu bedenken ist hier jedoch, dass diese proletarisch-revolutionäre Parteilichkeit im Konzept des "Kritischen Realismus" zu einer allgemein humanistischen, bürgerlich-progressiven Weltanschauung erweitert wird und die Erkenntnismöglichkeiten des historischen und dialektischen Materialismus noch nicht formal gegeben sind. Die Sicht aufs Gesellschaftsganze wird immer noch durch ideologische Schranken beeinträchtigt. Immerhin kann der "Kritische Realismus" wichtige, notwendige Einblicke verschaffen, die zwischen einem bürgerlich-progressiven und einem sozialistischen Standpunkt vermitteln, oder, anders ausgedrückt, durch die realistische

Gestaltung bürgerlich-kapitalistischer Zustände die Voraussetzungen zum dialektischen Sprung in ein sozialistisches Denken ermöglichen.

Den Gedanken Hans Kochs folgen bis auf Akzentverschiebungen Wolfgang Heise, Wilhelm Girnus und F.W. Plesken. Wolfgang Heise stimmt mit Koch überein, wenn er sagt, dass Lukács' Orientierung in die Richtung einer allgemeinen Demokratie eine Preisgabe der proletarischen Parteilichkeit darstelle. Lukács' materialistische Definition der Literatur als Widerspiegelung der Wirklichkeit bestreitet er nicht. Er fordert aber, dass "die Wirklichkeit des gesellschaftlichen Lebens selbst marxistisch-leninistisch begriffen sein muss",[80] nur dann könne die Literatur als Abbild der Wirklichkeit richtig aufgefasst werden. Lukács' politische Fehlkonzeption paralysiere seine Abbildtheorie. Durch die Ablösung seiner realistischen Methode von ihrer gesellschaftlich-geschichtlichen Bedingtheit fetischisiere Lukács sein Realismuskonzept und mache aus ihm eine unhistorisch allgemeine Methode. Es erübrigt sich für uns, hierzu noch einmal Stellung zu nehmen. Die dogmatische Kritik zeichnet sich durchwegs dadurch aus, dass sie die Dynamik der vermittelnden Kategorien Lukács übersieht oder leugnet. Nur die Vorwürfe, dass er sie verewige, isoliere, verabsolutiere, fetischisiere etc. sind grundsätzlich überall dieselben.

Analoge Symptome entdeckt Wilhelm Girnus bei seinen Untersuchungen zu Lukács' Ästhetik.[81] Seiner Ansicht nach löst Lukács die Kunst aus dem ständigen Prozess der Vermenschlichung der Welt heraus. Die Kunst nehme nicht mehr Teil am Verände-

rungsprozess der Wirklichkeit durch die Praxis, durch die Arbeit. Für Wilhelm Girnus hat die Kunst bei Lukács also eine viel zu eigenständige Stellung, denn in der sozialistischen Gesellschaft habe das Ästhetische als ein notwendiges Ferment des gesamten Lebensprozesses zu funktionieren. Bei Lukács aber sei die kontemplative, erkenntnisvermittelnde Funktion die Dominante der Kunst. Die einer solchen Kunst zugrundeliegende Parteilichkeit sei nur akzessorisch, statt dass sie aus dem Wesen des Ästhetischen selbst entwickelt werde. Girnus definiert aber das Ästhetische ganz anders als Lukács: Die Verwirklichung des Ästhetischen sei vor allem nicht Spezialisten vorbehalten. Nach Marx bilde jeder Mensch (der Handwerker, die Hausfrau, der Techniker, der Sportler etc.) nach Gesetzen der Schönheit; dies sei sein Gattungsmerkmal. Der Mensch könne nach dem Mass jeder Species produzieren, nicht nur nach seinen Bedürfnissen, er wisse überall das inhärente Mass dem Gegenstand anzulegen. Er gebe seinen Schöpfungen die Gestalt, die ihrer Funktion am besten entspreche. Zwischen Gebrauchswert und ästhetischer Qualität besteht nach Wilhelm Girnus eine unlösbare funktionelle Beziehung.[82] Das Ästhetische wohne jeder Schöpfung freier menschlicher Lebenstätigkeit inne. Die Arbeit des Schriftstellers sei also mit der Arbeit eines Handwerkers, Technikers etc. gleichzusetzen. Sie alle arbeiten gleichermassen an der Verwirklichung des Sozialismus. Der Gebrauchswert eines dichterischen Produktes besteht demnach, wie schon festgestellt, in seiner handlungsaktivierenden Wirkung im Sinne des Kommunismus. Wie wir sahen, entwickelt



Lukács seinen Parteilichkeitsbegriff u.a. ebenfalls aus dem Ästhetischen. Das Ästhetische ist aber für ihn nicht derart einseitig funktionell bestimmt, einzig im Hinblick auf einen bestimmten Wert, auf ein konkretes Programm. Es wohnt ihm eine Gesetzlichkeit, eine Objektivität inne, die sich wohl kaum als geschichtliche, politische Opportunität erklären lässt.

Auch F.W. Plesken schliesst sich, wie erwähnt, den Ansichten der zitierten Kritiker an. In der Reduktion des künstlerischen auf seine intellektuellen, bewusstseinshaften Kräfte sieht er eine "Entnatürlichung"[83] der menschlichen Tätigkeit. Er bemüht sich, Lukács' Theorie vom Basis-Überbau-Verhältnis aus zu beurteilen. Lukács' Ablehnung der leninistischen, bewusst agitatorischen Parteilichkeit in der Literatur komme einer "Eskamotierung der Aktivität des Überbaus"[84] gleich. Dementsprechend beruhe die Wirksamkeit der sozialistischen Kunst bei Lukács auf einer nur theoretischen statt eingreifenden Parteilichkeit, d.h. oberhalb statt innerhalb der Klassenkämpfe.

Es ist erstaunlich, mit welchem Geschick dogmatische Kritiker die schlichte Tatsache umschreiben, dass Lukács nicht bereit ist, Parteilichkeit als blinde Parteidisziplin und als Gehorsam aufzufassen, sondern sie geschichtsphilosophisch und kunsttheoretisch zu begründen. In seinem sehr vielsagend betitelten Aufsatz "Partei und Parteilichkeit"[85] hebt Jürgen Rühle dann auch hervor, dass Lukács den kanonisierten Parteilichkeitsbegriff aus Lenins Schrift "Parteiorganisation und

Parteiliteratur" immer abgelehnt habe. An anderer Stelle (siehe S.17) wurde erwähnt, dass Lukács schon einen rein äusserlichen Grund zur Ablehnung hatte, denn Lenin verstand unter "Parteiliteratur" Politprodukte des Journalismus und der Publizistik. Auch haben wir Lukács' geschichtsphilosophische und kunsttheoretische Begründung des Parteilichkeitsbegriffes kurz dargelegt. Daraus wurde ersichtlich, dass eine bewusste, aufgepfropfte Parteilichkeit "von aussen" nicht in sein Konzept passt. Jürgen Rühle spricht unumwunden aus, was Lukács nur mühsam umschreibend, in "aesopischer Sprache" zu sagen vermag, dass es nämlich Lenin in jener berühmten Schrift nicht um Fragen der Ästhetik oder der Weltanschauung gegangen sei, sondern allein um Organisation und Schlagkraft der Partei.[86] Damit führe Lenin in die Literatur ein Prinzip ein, das der Kunst feindlich sei, "die Hegemonie der Politik über künstlerisches Schöpfertum".[87] Lenin habe die Begriffe Parteiliteratur und Belletristik bewusst vermischt und dadurch dem Missbrauch seiner Thesen Vorschub geleistet. Jürgen Rühle erklärt sich die Ambivalenz der Leninschen Kulturpolitik aus dem Übergangscharakter des Regimes in den Jahren, wo man die Verwirklichung einer klassenlosen, kommunistischen Gesellschaft in greifbarer Zukunft sah. In einer solchen harmonischen Gesellschaft würden sich dann die Widersprüche zwischen Kunst und Partei ohnehin auflösen.

Lukács' Parteilichkeitsbegriff auf der Grundlage dieser verschieden interpretierbaren Leninschen These als unmarxistisch zu erklären, ist weder berechtigt noch wissenschaft-

lich. Andererseits haben Jürgen Rühle und Peter Ludz Schwierigkeiten, zwischen Lukács' Parteilichkeit und jener der bedeutenden Literatur jeder Epoche, welche Ludz als "Parteilichkeit des Tätigen"[88] bezeichnet, zu unterscheiden. Was Lukács über die Parteilichkeit sage, gelte für jeden grossen Dichter. Lukács' Forderung an den Dichter, im Sinne des Marxismus ein "richtiges" Bewusstsein zu haben, werde angesichts dieser weit aufgelockerten Parteilichkeit gegenstandslos. Diese Verallgemeinerung von Jürgen Rühle und Peter Ludz über die Parteilichkeit jedes grossen Dichters scheint nun doch etwas zu vage gefasst. Welches Attribut würden sie Dichtern wie Kafka, Moravia oder Camus verleihen, die an der grossen Malaise der Unentschiedenheit und Untätigkeit litten, aber trotzdem grosse Kunstwerke hervorbrachten? Lukács' Parteilichkeitsbegriff ist fest umrissen und hebt sich ebenso deutlich ab von der vagen, unspezifizierten Parteilichkeit "des Tätigen" wie von der eng gefassten der gegenwärtigen marxistisch-leninistischen Praxis.

Ich möchte an dieser Stelle einmal darauf hinweisen, dass Lukács immer wieder auf die zwingenden Gegebenheiten der objektiven Wirklichkeit verweist, die allein als Schiedsrichter über die Kunst funktionieren. Dieser Standpunkt durchzieht sein ganzes theoretisches Werk. Dies sei hier vermerkt, und das abgesehen davon, in welchem Masse er selbst diese Forderung in seiner eigenen Literaturkritik konsequent erfüllt. Lukács weiss natürlich nur zu gut, wie sehr propagandistische Literatur die Wirklichkeit bewusst zu verzerren vermag, um den Leser ideologisch zu manipulieren. Seine Analyse der

sogenannten "Illustrationsliteratur" aus der Stalinzeit und den Jahren danach in dem Buch Wider den missverstandenen Realismus (1958) macht dies deutlich genug. Eine "Parteilichkeit der objektiven Wirklichkeit" genügt bereits, die Verlogenheit einer solchen Literatur aufzudecken.

Friedrich Tomberg vermisst in Lukács' Parteilichkeitsbegriff die bewusste Antizipation eines Ideals, einer zukünftigen gesellschaftlichen Eudaimonie. Er geht davon aus, dass es das Wesen aller Kunst sei, Eudaimonie widerzuspiegeln, auch wenn diese erst in der Zukunft verwirklicht werden kann. Lukács meint aber, dass die Kunst die Wirklichkeit nicht verlassen müsse, wenn sie Eudaimonie darstellen wolle, sondern es sei ihr möglich, Wirklichkeit und die in ihr keimhaft angelegte Eudaimonie ungetrennt als gegenwärtig, d.h. prozesshaft zu reflektieren. Dem hält Friedrich Tomberg entgegen, dass Wirklichkeit und Eudaimonie nicht identisch seien. Auch er hält sich an Lenins Parteilichkeitsdefinition,[89] in der vorgeschrieben wird, w a s man zu gegebener Zeit unter Eudaimonie zu verstehen habe. Dass dieses Konzept der Eudaimonie die Wirklichkeit verzerrt, das ist nur allzugut bekannt. Friedrich Tomberg äussert hier scheinbar ungewollt einen zynischen Ideologismus, ein Faktum, dem Lukács in seinen Theorien Rechnung trägt. - Wieder anders artikuliert Theodor W. Adorno denselben Sachverhalt, jedoch ebenso unreflektiert, weil dieser vorwiegend als Kritik an Lukács herhalten sollte: Für Theodor W. Adorno ist Lukács' Parteilichkeitsbegriff "aporetisch",[90] d.h. Lukács versuche aus Verlegenheit seiner Widerspiegelungstheorie gleichsam eine ideologische Parteilichkeit



anzuhängen, um der Partei zu gefallen. In Wirklichkeit gebe es in Lukács' Kunsttheorie keine solche Parteilichkeit. Das kann allerdings nicht widerlegt werden. Weiter beobachtet Theodor W. Adorno, dass "Lukács sich des Bewusstseins nicht entschlagen kann, dass ästhetisch die gesellschaftliche Wahrheit nur in autonom gestalteten Kunstwerken lebt. Aber diese Autonomie führt im konkreten Kunstwerk heute notwendig all das mit sich, was er unterm Bann der herrschenden kommunistischen Lehre nach wie vor nicht toleriert".[91] Damit ist Theodor W. Adorno Lukács' Dilemma auf der Spur, wenn auch mit negativen Vorzeichen, denn sonst müsste er sagen: ... nach wie vor nicht tolerieren darf. Theodor W. Adorno stützt die Argumente seiner Kritik nicht einmal auf Lukács' politisch-ideologische Theorie, denn sonst dürfte ihm schwerlich entgangen sein, dass Lukács' politischer Standpunkt mit einer Ausnahme niemals mit dem der Partei harmonisierte. Diese Ausnahme ereignete sich damals, als Stalin unter der faschistischen Bedrohung die Volksfrontpolitik propagierte.

V

In dieser Darstellung wurden die Argumente der zitierten Kritiker hauptsächlich dazu benutzt, um den Vermittlungscharakter von Lukács' Parteilichkeitsbegriff in einer Zeit der politisch-ideologischen Übergänge hervorzuheben. Ich habe versucht, die historische Notwendigkeit und Bedeutung dieses Parteilichkeitsbegriffs darzustellen. Dabei mussten im Dienst der Deutlichkeit bisweilen Lukács' eigene Ausführungen zum



Gegenstand herangezogen werden. Mehr jedoch als jene taktische Dynamik, welche Lukács von dem von Hegel hergeleiteten marxistischen Postulat einer objektiven Selbstbewegung der Geschichte abgewinnt, konnte nicht festgestellt werden. Auf Lukács' philosophische, ideologische und politische Fundamente wurde hinreichend verwiesen. Dasjenige spezifisch marxistisch-leninistische Kriterium, welches den Vorwurf des Revisionismus vollständig entkräften könnte, wurde allerdings nicht gefunden. Die Mehrzahl der Kritiker messen Lukács' Parteilichkeitsbegriff mit Kriterien, die eindeutig ausserhalb seines Gedankensystems liegen und von denen sich Lukács ausdrücklich und wiederholt distanziert hat: Entweder halten sich seine Kritiker an Lenins kanonisierte Auffassung von Parteilichkeit, wie er sie in "Parteiorganisation und Parteiliteratur" fordert, oder sie glauben, Lukács' "Parteilichkeit" impliziere ideologisch unterschichtig ein mehr oder weniger stillschweigendes Einverständnis mit der "herrschenden kommunistischen Lehre". Zusammenfassend darf gesagt werden, dass marxistische und bürgerliche Kritik unter ideologischen Zwängen steht und deshalb unsachlich ist. In gewisser Weise ist es amüsant, dass die Konfrontierung Lukács' mit seinen Kritikern auch zeigte, dass sich weder Marx' noch Lenins politisches Denken zur Monopolisierung eignet.

Zum selben Schluss gelangen auch Johann-Friedrich Anders und Elizabeth Klobusicky in ihrem Artikel "Vorschlag zur Interpretation der Brecht-Lukács-Kontroverse" (1972),[92] der zugleich eine Kritik an Helga Gallas, Werner Mittenzwei und Klaus Völker sein soll. Die drei bilden den Kern jener Gruppe von



Pro-Brecht-Kritikern der sechziger Jahre, die Lukács' politisch-ideologische Position als einen Irrtum erklären und von daher seiner Ästhetik künstlerisch katastrophale Folgen zuschreiben. Alle drei sind überzeugt, dass Lukács für seine Ästhetik den marxistischen Anspruch zu Unrecht erhebt. Implizit befürwortet Helga Gallas Lenins Parteilichkeitsbegriff, wenn sie meint, dass das Dazwischentreten des Autors in der Form eines bewussten ideologischen Programms Lukács als Einbruch der Subjektivität des Dichters gelte. Sie erklärt sich nicht einverstanden mit Lukács' geschichtsphilosophischer Begründung der Parteilichkeit. Auch sie argumentiert wie Hans Koch und ihm Gleichgesinnte, wenn sie Lukács' Postulat von der Selbstbewegung der Geschichte als mechanistisch und vulgär-marxistisch verurteilt. Lukács sehe die historische Entwicklung als etwas Selbsttätiges, Zwangsläufiges, nach der der Autor lediglich Medium sei, "durch den die 'historische Gesetzlichkeit' selber zum Ausdruck kommt."[93] Helga Gallas würdigt Lukács' sorgfältige künstlerische Begründung der Parteilichkeit, die die Originalität des Dichtersubjekts als unabdingbar miteinbezieht, keiner Beachtung. Einen wichtigen Punkt erfasst sie jedoch; den Zusammenhang zwischen Lukács' Parteilichkeitsprinzip und seiner bevorzugten literatischen Darstellungsmethode, der sogenannten "geschlossenen, mimetischen Form". Auf Lukács' literaturtheoretische Axiome gehe ich später ausführlicher ein. Hier soll der Hinweis genügen, dass Lukács, der aristotelischen Tradition folgend, für dichterische Prosa eine geschlossene, individuelle Fabel fordert, in der ein allgemeines Gesetz



der objektiven Wirklichkeit sinnfällig und sinnbildlich gestaltet wird unter Berücksichtigung der psychologischen Glaubhaftigkeit der Charaktere. Was der Schriftsteller damit anstrebt, ist die universelle Nacherlebbarkeit. Natürlich entsprechen diese Forderungen Lukács' Auffassung einer "objektiven Parteilichkeit", von der aus die sozialistische Gesetzlichkeit in allen möglichen "lebensmässigen Erscheinungsformen"[94] und in allen Bereichen des menschlichen Lebens erfasst werden soll. Helga Gallas folgert richtig, dass Lukács bestimmte literarische Formen geschichtsphilosophisch begründet. Ihrer Ansicht nach können diese psychologisierenden, mimetischen Formen aber nicht ausreichend politisch aktivieren, weil sie gesellschaftliche Gesetzmässigkeiten verdecken und Probleme personalisieren. Sie zieht Brechts Realismuskonzept der amimetischen, offenen Formen vor, in dem gesellschaftliche Gesetzmässigkeiten, Wesenhaftigkeit und die Welt der Erscheinung, die Welt der Empirie einander in schroffem Widerspruch begegnen. Der Leser (oder Zuschauer) muss selbst denken und handeln, um den Widerspruch aufzuheben, der bei Lukács innerhalb des Kunstwerks gelöst wird. Für Helga Gallas, Klaus Völker und Werner Mittenzwei stellt nur Brechts Position einen gültigen Ansatz dar zu einer marxistischen Ästhetik. Deshalb müssen sie zwangsläufig Lukács' geschichtsphilosophische Begründung seines Parteilichkeitsbegriffes, die zugleich jene literatischen Formen fundiert, verwerfen. Das gelingt ihnen aber nur mit dem zweifelhaften Mittel der Polemik, indem sie seine geschichtsphilosophischen Postulate als vulgär-marxistisch und mechanistisch

abwerten wie Hans Koch und Gleichgesinnte. Johann-Friedrich Anders und Elizabeth Klobusicky stellen nun in ihrer Kritik an Werner Mittenzwei, Helga Gallas und Klaus Völker fest, dass Lukács' "Kulturpolitik, die mit 'Fortschritt' und 'Demokratie' statt mit 'Klassenkampf' argumentiert, sozusagen die Volksfrontpolitik auf kulturellem Gebiet ist".[95] Sie machen darauf aufmerksam, dass Werner Mittenzwei (DDR) zwar die Volksfrontpolitik für richtig halte (und damit auch Helga Gallas, die sich ja mit seinem Standpunkt identifiziert), dennoch - und das völlig unerklärlich - die von Lukács daraus gezogenen literaturtheoretischen bzw. literaturpolitischen Konsequenzen ablehne. Es ist hier wichtig zu bemerken, dass weder die zitierten DDR-Kritiker noch radikale westliche Marxisten wie Helga Gallas, F.W. Plesken und Klaus Völker auf Lukács' Verhalten zu Stalin und dessen Propagierung der Volksfrontpolitik zu Anfang der dreissiger Jahre ausführlich eingehen. Sie würden sich dann nämlich blossstellen, weil, wie Johann-Friedrich Anders und Elizabeth Klobusicky sehr richtig und verwundert bemerken, die kulturpolitische Position Lukács' den offiziellen Trend aller kommunistischen Parteien im Ostblock beeinflusste, und zwar über Jahrzehnte. Aus diesen Gründen werden zuerst Lukács' geschichtsphilosophische Postulate angegriffen, welche er hauptsächlich von Hegel und dem jungen Marx abgeleitet hatte. Das Unterfangen ist ohne Risiko, denn Lukács musste seine geschichtsphilosophischen Konzepte ja mehrmals offiziell widerrufen. Indem sie diese als mechanistisch und vulgär-marxistisch, womöglich sogar als idealistisch denun-



zieren, ist es nun ein leichtes, Lukács' Parteilichkeitsbegriff mit seinen literaturtheoretischen Implikationen ideologischer Trugschlüsse zu überführen. Wenn man die geschichtsphilosophische und ideologische Grundlage der von Lukács empfohlenen Formgesetze angreift, müsste man zumindest auch die politisch-ideologischen Fundierungen, welche ja auch Brechts Poetik untermauern, gründlicher analysieren und von daher Vergleiche ziehen. Das aber ist aus gutem Grund unterblieben.

Die Arbeiten von zwei Kritikern, die ausserhalb der Bereiche der politischen und ideologischen Motivation angesiedelt sind, werfen im Zusammenhang mit der Brecht-Lukács Debatte weiteres Licht auf die Problematik der Parteilichkeit bei Lukács. In seinem Beitrag zur Realismusdiskussion, Realismus von Brant bis Brecht,[96] bespricht Friedrich Gaede Lukács' und Brechts Realismuskonzepte. Friedrich Gaede versucht eine kontinuierliche literarische Tradition des Realismus aufzuzeigen, die in Brechts Theorem des Verfremdungseffektes als Mittel realistischer Gestaltung gipfelt. Ähnlich wie Helga Gallas meint Friedrich Gaede, dass nur Brechts formale Kriterien zu echten realistischen Aussagen führen. Allerdings verteidigt Friedrich Gaede Brechts Realismuskonzept nicht, um seinen marxistischen Gehalt zu akzentuieren, sondern als Beispiel eines adäquaten Ausdrucksmittels des Realismus schlechthin. "Realismus" wird von Friedrich Gaede in diesem Zusammenhang nicht als literaturgeschichtliche Epochenbezeichnung, sondern als typologischer Begriff verstanden. Um Lukács' Literaturtheorie zu widerlegen, kritisiert er hauptsächlich dessen Auffassung vom

"Objektivismus der Parteilichkeit". Dieser Begriff sei gegründet auf Lukács' Glauben an eine strenge Objektivität der Natur und Gesellschaft und ihrer Gesetze und hiermit "in die widerspruchsfreie Zone gerückt, nicht länger dialektisch,... sondern durch den Glauben an unumstössliche Wahrheiten, durch 'Überzeugung' abgesichert."[97] Dem entspreche Lukács' Forderung nach einem lückenlos zusammenhängenden, mimetischen Kunstwerk, in dem abstrakte Gesetzmässigkeit und die Welt der Erscheinung dem Leser als spontane Einheit erscheinen. Deshalb sei Brechts dialektische Methode, welche das Fehlen eben dieser Einheit bewusst mache und die Widersprüche zwischen dem Gesetz und seiner Erscheinung aufzeige, vorzuziehen. Friedrich Gaede scheint jedoch zu übersehen, dass Brecht als Marxist sich zu demselben "Glauben" an die Emanzipation des Menschen im Sinne des Sozialismus bekennt wie Lukács. Um Lukács' Literaturtheorie zugunsten von Brecht widerlegen zu können, müsste Friedrich Gaede also andere als ideologische Kriterien finden.

Victor Zmegac ist in seiner Argumentation beiweitem vorsichtiger. Er versteht Lukács' Missbilligung von Brechts Theorie der offenen, amimetischen Formen. Gerade mit der Form scheine Lukács, so Victor Zmegac, auch die marxistische Substanz bedroht zu sein.[98] Damit verweist er auf den bestehenden Zusammenhang zwischen Lukács' Parteilichkeitsbegriff und seinen literaturtheoretischen Formgesetzen. Gleichzeitig aber zeigt er, dass sich hinter Brechts Verfremdungstechnik, die über die Schranken der künstlerischen Mimesis hinausgeht, ein den Grundgesetzen der aristotelischen Einfühlungstechnik



durchaus ebenbürtiges Formprinzip verbirgt. Zwar verdeutliche es auch die sozial wirksamen Mechanismen, gefährde aber dabei keineswegs die "marxistische Substanz". Dies sei Lukács entgangen. Victor Zmegac interessiert es weniger, welches Konzept sich für realistische Darstellungen besser eigne. Vielmehr findet er es überhaupt bedenklich, den Anspruch auf einen literarischen Realismus im Sinne einer überzeitlichen Typologie zu stellen. Ein "Realismus" als absolute Kategorie könne nicht postuliert werden ohne Berufung auf die Metaphysik. Im Falle von Brecht und Lukács ist der metaphysische Bezug ihr "Glaube" an eine objektive, bewusstseinsunabhängige Wirklichkeit, an die absolut gesetzte Materie. Auch aus Victor Zmegacs Sicht wird also Friedrich Gaedes Kritik an Lukács "Glauben" an diese Wirklichkeit wertlos, d.h. er kann Brecht nicht gegen Lukács ausspielen, indem er Lukács' ideologische Grundlagen angreift, die ja dieselben sind wie bei Brecht. Zumindest sollte er Lukács' Begriff von der "objektiven Parteilichkeit" mit Brechts Parteilichkeitsbegriff vergleichen, was er aber unterlässt. Aus Werner Mittenzweis und Helga Gallas' Darstellung wird nie ganz klar, wie Brecht seinen Parteilichkeitsbegriff definiert, höchstens geht daraus hervor, dass es sich um eine bewusste, agitatorische Parteinahme handelt. Man erfährt aber nicht, ob es sich nun um den von der Partei sanktionierten Parteilichkeitsbegriff Lenins handelt oder um eine dritte Variante.

VI

Im Zusammenhang des Themas ist es noch notwendig, die Meinungen zu Lukács' These vom "spontanen Sieg des Realismus" zu sondieren. Hans Kaufmann macht den Versuch, die These zu entmystifizieren: Er erklärt sich den Realismus bürgerlicher Autoren wie den Balzacs nicht aus dem Gegensatz von reaktionärer Weltanschauung und subjektiver Ehrlichkeit, sondern "aus zwangsläufig auftretenden Widersprüchen innerhalb der bürgerlichen Ideologie".[99] Lukács vergesse, dass schon "Ehrlichkeit" ideologisch gefärbt und gesellschaftlich bedingt sei. Meistens identifiziere sich der bürgerliche Schriftsteller mit den humanistischen, progressiven Seiten der bürgerlichen Ideologie gegen die Unmenschlichkeit der kapitalistischen Gesellschaft. Der Schriftsteller hat also nach Kaufmann einen ideellen Standpunkt. Ausserdem behauptet er, dass sich die Lösungsvorschläge dieser philantropischen Schriftsteller alle innerhalb der bürgerlichen Schranken bewegen und natürlich of hilflos und wirkungslos sind: "So empfiehlt Balzac die Ideen des Königtums und Katholizismus".[100] Das Phänomen des triumphierenden Realismus bei Lukács erklärt sich Hans Kaufmann folgendermassen: "Es ist die realistische Darstellung der alles unterjochenden, auffressenden Leidenschaft des Habens, welche alle illusionären, religiösen, bürgerlich-philantropischen Vorschläge zur Verbesserung der kapitalistischen Gesellschaft schlagend widerlegt".[101] Die Unheilbarkeit der Gebrechen der bürgerlichen Gesellschaft weise über die bürgerlichen Schranken hinaus und dies sei das

Kriterium des bürgerlichen Realismus. Es dürfe aber keinesfalls auf die sozialistische Literatur übertragen werden, denn dort seien Parteilichkeit und Objektivität eins, während der bürgerliche Realist darauf beharre, allgemein menschliche Interessen zu vertreten, welche objektiv und überparteilich seien. Dieser Interpretationsversuch widerspricht Lukács' Definition nicht wesentlich, wie sich im Laufe unserer Betrachtungen noch zeigen wird. Hans Kaufmann möchte aber Lukács' These vom "Sieg des Realismus" nicht der "objektiven Parteilichkeit" des "Sozialistischen Realismus" zugeordnet wissen. Diese gelte nur für eine spezifisch proletarisch-revolutionäre Literatur. Wie wir gesehen haben weitet Lukács den Begriff der "objektiven Parteilichkeit" durch seine künstlerische Fundierung so aus, dass er den "Kritischen" und "Sozialistischen Realismus" als dialektische Einheit umfasst. Aus parteiideologischen Gründen muss Hans Kaufmann die von ihn ganz richtig erfasste Parteilichkeit des "Kritischen Realismus" um eine Stufe tiefer setzen. Sie darf auf keinen Fall als dialektische Vermittlung zum "Sozialistischen Realismus" aufgewertet werden, denn sonst würde sich Hans Kaufmann der "Verabsolutierung" und "Verewigung" einer humanistischen, bürgerlich-progressiven Weltanschauung schuldig machen.

Helga Gallas und Werner Mittenzwei gestehen der These vom "Sieg des Realismus" zwar zu, dass sie Lukács' Realismustheorie vor einem vulgär-marxistischen Relativismus bewahre, indem sie den Wert eines dichterischen Werkes nicht mehr unverändert mechanisch aus den politischen Anschauungen des Schriftstellers

und seiner Klassenlage ableite. Leider wende Lukács diese kritische Methode aber nur bei jenen Dichtern an, deren geschlossene literarische Formen seinem Geschmack entsprächen, wie etwa bei Balzac, Tolstoi und Thomas Mann. Schriftsteller, welche amimetische Schreibweisen wie Montage, Verfremdung oder Reportage benutzen, kämen nicht in den Genuss dieses Rechts und würden als "dekadent" und "unrealistisch" abgetan. "Die jeweilige Erzählmethode ist für Lukács immer notwendig an eine bestimmte Klassenlage und an eine bestimmte Weltanschauung gebunden",[102] so folgert Helga Gallas. Lukács' Literaturkritik an allen jenen Schriftstellern, deren Schreibweisen nicht in sein Konzept der geschlossenen Formen passen, sei deshalb "Ideologiekritik".[103] (Diesen Terminus entnimmt Helga Gallas Werner Mittenzweis Arbeit.) - Zu einem in der Sache ähnlichen Resultat gelangt Richard Brinkmann, auch ohne Helga Gallas' und Werner Mittenzweis aggressives Vokabular bemühen zu müssen. Nach einer kurzen Analyse der These vom "Sieg des Realismus" findet er es erstaunlich, dass Lukács bei gewissen Dichtern des 19. Jahrhunderts, welche in ihren Werken keine gesellschaftskritische Thematik behandeln, die subjektive Leistung für das reaktionäre Werk verantwortlich macht. Das heisst also, dass Lukács die Ideologie dieser Dichter kritisiert. Bei Dichtern wie Balzac und Tolstoi hingegen, deren Werke progressive Tendenzen widerspiegeln, werde das "falsche" subjektive Bewusstsein entschuldigt und die zwingende Macht der objektiven Wirklichkeit verantwortlich gemacht.[104]

Für Fritz J. Raddatz ist die These vom "Sieg des Realismus" nicht mehr als ein Klischee.[105] Er argumentiert, dass beispielsweise der Realismus in Tolstois Werken durchaus auf den subjektiv bewussten, ideellen Standpunkt des Schriftstellers zurückzuführen sei. Bei den meisten Dichtern, die Lukács unter die Kategorie "Sieg des Realismus" einreihe, sei also die realistische Gestaltung nicht etwa t r o t z sondern gerade w e g e n der subjektiven Tendenz des Dichters vorhanden. Lukács könne diese Möglichkeit aber nicht anerkennen, denn für ihn sei es undenkbar, dass allein das Gedankensystem eines Künstlers die Grundlage für eine Hierarchisierung der Wirklichkeit hergeben könnte. "Das wäre eine dem Stoff, dem Leben fremde Ordnung".[106] Denselben Gedanken vermutet Fritz J. Raddatz hinter Lukács' hartem Urteil über "dekadente" Dichter wie Benn oder Kafka. Fritz J. Raddatz interpretiert Lukács' Vorgehen in folgendem Sinn: Dass diese modernen Dichter Schreibweisen benutzen, die Lukács' Mimesistheorie nicht entsprechen, gilt ihm als Beweis ihrer Unfähigkeit, progressive Kräfte in der geschichtlichen Entwicklung wahrzunehmen. Sie kommen deshalb von einem subjektivistischen, abstrakten Ausgangspunkt her, d.h. von der falschen Ideologie. Das bedeutet, dass sie nicht über die ausreichende "Grausamkeit" diesem eigenen subjektiven Standpunkt gegenüber verfügen, um die Wirklichkeit unvoreingenommen zu sehen.

Fritz J. Raddatz hat dem nun zu entgegnen, dass Lukács bei all diesen Dichtern, ob sie nun die Gnade des "Siegs des Realismus" erfahren haben oder ob sie ihren "subjektivisti-

schen" Standpunkt in "dekadente" Schreibweisen umsetzen, die "Individualrevolte desavouiere. Das erkenntnislose Aufbegehren kann nicht gänzlich ohne Chance gewesen sein, auch determinierbare gesellschaftliche Zusammenhänge zur Wahrnehmung zu bringen."[107] Fritz J. Raddatz hält also von Lukács' These vom "Sieg des Realismus" so gut wie gar nichts, vielmehr ist aus seinen Argumenten zu schliessen, dass grundsätzlich jeder Autor für das Mass an Realistik in seinem Werk voll verantwortlich sei, wie auch immer seine ideologische Position oder schriftstellerische Technik beschaffen ist. Nach Fritz J. Raddatz sollten in einem realistischen Kunstwerk "nicht Tatsachen transparent werden oder deren Mechanismen, sondern ein inneres Entwicklungsgesetz,dieses folgt nicht nur objektiv-historischen Gesetzen, sondern einem von Logik und Moral."[108] Danach kann also auch die individuelle, subjektive Perspektive im Sinne eines gesellschaftskritischen Realismus fruchtbar sein. Damit zieht Fritz J. Raddatz folgenden Schluss: In beiden Fällen, übe Lukács Ideologiekritik bei Dichtern wie Balzac und bei der sogenannten "dekadenten Avantgarde", einmal mit positiven und einmal mit negativen Vorzeichen.

Fritz J. Raddatz sagte einmal, dass Lukács mit seiner These vom "Sieg des Realismus" eine "verblüffende Volte schlage".[109] Damit will er ihre scheinbare Verdrehtheit und Künstlichkeit hervorheben und andeuten, wie sich Lukács dem Zugriff seiner Kritiker immer wieder geschickt entzieht. So verdreht und künstlich ist aber diese These gar nicht, wie die abschliessenden Hinweise verdeutlichen:



1. Lukács wendet seine These vom "Sieg des Realismus" nicht auf jeden beliebigen Dichter an, weil ihm dessen Stil gefällt, wie dies Helga Gallas, Werner Mittenzwei und Fritz J. Raddatz unterstellen. Ganz so einfach sind die Sachverhalte nun doch nicht. Lukács begründet genau, w e l c h e "Voreingenommenheiten" dazu prädestiniert sind, von der "zwingenden Macht" der Realität besiegt zu werden. Sie müssen in dialektischem Widerspruch zu den treibenden Kräften des Fortschritts stehen. Lukács wählt also keineswegs unreflektiert einige grosse Realisten des 19. Jahrhunderts. Er erklärt, dass die Schreibweisen, die Form jener Schriftsteller "notwendig sind infolge ihres geschichtlichen Wesens, infolge ihres Gewachsenseins auf dem Boden der kapitalistischen Gesellschaft."[110] In seinem Aufsatz "Lob des neunzehnten Jahrhunderts" (1967) weist er daraufhin, dass es in keinem anderen Jahrhundert derart radikale, weltumwälzende Wandlungen gegeben habe. Gemeint sind vor allem die Bedeutung der französischen Revolution ganz allgemein, die Befreiungskriege bis 1848, die Staatenbildungen, die technischen Errungenschaften und die Industrialisierung. Diese überwältigenden Wandlungen hätten das Proletariat zunächst dazu gezwungen, sein Dasein als historisch zu begreifen und "die Vergangenheit im Lichte des neu entdeckten Weltbildes zu sehen."[111] Ausserdem "hat das Zerschlagen der feudalen, der ständischen Gesellschaft die Individualität des Menschen für ihn selbst frei gesetzt, aber zugleich zur Aufgabe gemacht."[112] Diese Aufgabe werde besonders wichtig in einer Zeit der zunehmenden Entfremdung und Ohnmacht des Menschen unter dem Einfluss

eines dehumanisierenden Kapitalismus. Dichter wie Balzac, Stendhal, Tolstoi und bis zu einem gewissen Grade auch Kleist seien sich dieser Aufgabe besonders bewusst gewesen, gerade durch ihre Verbundenheit mit Klassen und Ideologien, die in Widerspruch standen zum Gedanken der Entwicklung einer neuen Gesellschaft, in der die damals bestehenden gesellschaftlichen Mächte aufgehoben sein würden. Ihr humanistisches Ideal musste in besonders scharfem Gegensatz zur Praxis ihrer Klasse treten. Ihre Werke, obwohl noch nicht parteilich im Sinne der proletarischen Revolution, sind als Protest gegenüber diesen Missverhältnissen aufzufassen. Historisches Bewusstsein und gesellschaftliche Widersprüche, die praktischen Voraussetzungen zum historischen und dialektischen Materialismus, wirkten also auf jene Schriftsteller ein und verhalfen so dem Realismus zum "Sieg". Der grosse Realismus hat also in den Augen Lukács' eine ganz besondere Aktualität. Lukács hat nie verlangt, dass man den Stil Balzacs oder Tolstois "kopieren" oder als "Muster" betrachten sollte, wie dies Helga Gallas und viele andere Kritiker annehmen. Zu verweisen ist auf das "Vorwort zu 'Balzac und der französische Realismus'" (1951). Dort erklärt Lukács, dass "Beispielgebung nicht Nachahmung ist, sie führt aber zur richtigen Erkenntnis der Aufgabe, zum Studium der zur Lösung notwendigen Vorbedingungen."[113]

2. Das Dichtersubjekt und seine persönlichen Entscheidungen werden also nicht einfach aufgehoben und fortgetragen von der "zwingenden Macht der Geschichte". Wohl aber verwirklichen sich durch die "Logik und Moral" des Dichters "objektiv-

historische Gesetze", um mit den Worten von Fritz J. Raddatz zu sprechen. Diese Formulierungen müssen nicht einmal von Fritz J. Raddatz geborgt werden, Lukács braucht sie selber schon im Jahre 1938 in einem Brief an Anna Seghers. Darin bespricht er die zwei Etappen des dichterischen Schaffensprozesses: a) Das primäre, unmittelbare Grunderlebnis, die spontane, schöpferische Aufnahme der Welt, eines Stückes Wirklichkeit. b) Die bewusste, methodische, schriftstellerische Gestaltung, welche versucht, aus dem Erlebnisstoff das objektiv Wesentliche herauszuholen und es so anzuordnen, dass es dem Rezeptiven seinerseits zum spontanen, ursprünglichen Erlebnis wird. Lukács betont nun, dass es nicht selbstverständlich sei, w e r w e l c h e s primäre Grunderlebnis habe.[114] Es sei ein Moment im Lebensprozess des Schriftstellers, der mit seiner ganzen Vergangenheit zusammenhänge und auf seinen späteren Schaffensprozess hinweise. "Das ganze bewusste und unbewusste Leben des Schriftstellers, seine intellektuelle und moralische Arbeit an sich selbst entscheiden darüber, was der Inhalt eines solchen Erlebnisses sein wird."[115] Lukács führt den Gedanken noch weiter aus, indem er auch die literarische Ausformung auf dieses primäre Erlebnis zurückführt. Dies stimmt letzten Endes auch überein mit Lukács' Definition der "objektiven Parteilichkeit", welche die Originalität des Künstlers und sein Vermögen erfasst, einem von ihm erkannten Gesetz der geschichtlichen Entwicklung die adäquate Form zu geben. Damit sichert Lukács seine These vom "Sieg des Realismus" nicht nur historisch-gesellschaftlich, sondern auch künstlerisch-objektiv ab.

3. Die Frage, ob Lukács bei der sogenannten "dekadenten Avantgarde" tatsächlich Ideologiekritik übt, muss hier offen bleiben. Man müsste seine einzelnen literaturkritischen Arbeiten mit den betreffenden Werken konfrontieren und durch eine detailierte Analyse nachweisen, ob und in welchem Umfang der Vorwurf der Ideologiekritik zutrifft. Dies wurde bisher nur in Ansätzen, und das mehr polemisierend als wissenschaftlich, von Bertold Brecht, Ernst Bloch, Ernst Fischer, Anna Seghers, Theodor W. Adorno und Fritz J. Raddatz unternommen.[116] Ernst Fischer charakterisiert die gesellschaftliche Lage von Dichtern unserer Gegenwart fast genauso, wie Lukács jene der Schriftsteller des grossen Realismus im 19. Jahrhundert. Ernst Fischer weigert sich, von einer "verfaulenden, niedergehenden"[117] Basis auf einen ebensolchen Überbau zu schliessen, wie dies Lukács in vielen Fällen tut. Die Meinung der herrschenden Klassen sei zwar die beherrschende Meinung, aber nicht einheitlich und widerspruchslos. Mannigfaltige Widersprüche wirken auf das Bewusstsein des Schriftstellers ein,

> ... nicht nur als Ja oder Nein ... für die sozialistische oder für die kapitalistische Welt. ... Für diese weltgeschichtliche Übergangszeit sind mannigfaltige Schwankungen, Teilentscheidungen, Experimente symptomatisch ... . In jeder untergehenden reift auch die neue Gesellschaft heran. Es fehlt nicht an Gegengiften gegen die Dekadenz, weder in der Arbeiterklasse noch unter den Intellektuellen. Es gibt ein künstlerisches Gewissen, das sich nicht so leicht paralysieren lässt.[118]

Und weiter:

> ... Das Ideologische, Standpunkt und Perspektive, die subjektive Voreingenommenheit sind zwar ein wesentlicher Faktor, zugleich aber kann der Künstler der ihn umgebenden objektiven Wirklichkeit nicht entrinnen. Es ist daher von Fall zu Fall zu untersuchen, wieweit der Künstler ideologischen Vorurteilen und wieweit er der Problematik der

Wirklichkeit gehorcht.[119]

Meines Erachtens überträgt hier Ernst Fischer in grossen Zügen Lukács' These vom "Sieg des Realismus" auf die Moderne. Ob ihm dies aber tatsächlich bewusst ist, geht aus seinen Erläuterungen nicht hervor. Obwohl Ernst Fischer in diesem Essay über "Entfremdung, Dekadenz und Realismus" Lukács nie direkt angreift, meint er doch ihn mit dem Vorwurf zu treffen, die gesellschaftskritische Realistik bei "dekadenten" Dichtern wie Joyce, Kafka, Proust, Musil, Faulkner usw. übersehen zu haben und in seiner Kritik an der Oberfläche der schriftstellerischen Techniken stehengeblieben zu sein. Auf ähnliche Weise verteidigt Ernst Fischer übrigens die Romantik und Heinrich von Kleist gegen Lukács,[120] worin ihn Hans Mayer unterstützt.[121]

Hoffentlich werden in naher Zukunft dieses Problem behandelnde, gründliche Arbeiten vorgelegt werden. Ob sich aber herausstellen wird, dass ein grosser Teil der Kunst unserer Zeit tatsächlich als "ästhetische Absurdität" von der Geschichte absorbiert werden wird, eine Absurdität, welche "das politisch-soziale Äquivalent der entideologisierten Allgemeinheit"[122] von heute darstelle, das werden wir wohl gezwungenermassen jener Zeit überlassen müssen, in der unsere Zeit Geschichte geworden ist.

Drittes Kapitel

Zum Problem der Perspektive bei Lukács

Die Kategorie Perspektive hängt unmittelbar mit dem Parteilichkeitsbegriff zusammen. Parteilichkeit richtet sich auf gewisse Tendenzen der objektiven, gesellschaftlichen Entwicklung. Daraus erwächst als notwendige Konsequenz eine Perspektive, eine richtungsgebende, in die Zukunft weisende, praktische Zielsetzung. Die mögliche Verwirklichung dieses Zieles ist schon keimhaft angelegt in den "perspektivischen" Tendenzen der Gegenwart. Diese Tendenzen geben nach Lukács die Richtungsimpulse, w i e die gegenwärtige Wirklichkeit zu verändern ist. Die Meinungen vieler Kritiker über Definition und dichterische Gestaltung einer Perspektive weichen nun allerdings von Lukács' Vorstellungen erheblich ab. Die kritischen Stimmen hierzu formieren sich hauptsächlich in zwei Gruppen:

I

1. Der erste Vorwurf kommt meist von parteioffizieller Seite aus der DDR. Man empört sich darüber, dass Lukács den Begriff der "revolutionären Romantik" als gefährlich unrealistisches, lügenhaftes Konzept zu entlarven sucht. Seine Analyse läuft darauf hinaus, das Zusammenfallen von Realität und Perspektive in Werken der revolutionären Romantik aufzuzeigen. Seines Erachtens wird dort die Grenze zwischen Wunsch und ob-

jektiver Realität verwischt. Es könne aber nur realistisch widergespiegelt werden, wenn Wirklichkeit und Perspektive eindeutig auseinandergehalten werden.

2. Marxistische und bürgerliche Kritiker werfen Lukács vor, dass nach seiner Theorie der Dichter nur das wiederzuspiegeln habe, was er sehe. Nur die bestehende, gegenwärtige W i r k l i c h k e i t dürfe gemäss Lukács' Ästhetik zum dichterischen Gegenstand werden; der zukünftigen M ö g l i c h k e i t hingegen werde kein Raum zur Entfaltung gegeben. In marxistischer Terminologie heisst dieses angeblich bei Lukács fehlende Element "Antizipation". Deutlich fasst Fritz J. Raddatz das Problem: "Der Mensch, der Schöpferisches leistet, geht eben über die Realität hinaus, ja von ihr weg, fürchtet, erhofft, beschwört und nimmt andere, neue Realität vorweg."[123]

Beide Vorwürfe meinen im Grunde dasselbe. Vom Inhalt der ersehnten Möglichkeiten allerdings haben diejenigen, welche den ersten Vorwurf erheben, eine ganz klare Vorstellung. Sie entstammt meist Parteibeschlüssen, Parteitagungen, Fünfjahresplänen etc. Kurz gefasst erscheint hier wieder der alte Vorwurf, dass bei Lukács die Geschichte, die objektive Wirklichkeit allein das Wort habe und der Dichter lediglich ihr neutrales Medium sei. Marxisten vertreten allgemein die Ansicht, dass nach Lukács nur das Objekt, die Wirklichkeit widerzuspiegeln sei und dass man sich hingegen bei der "dekadenten" Avantgarde auf die Projektionen des Subjekts, auf die reine Möglichkeit konzentriere. Eine marxistische Ästhetik - wäre sie formuliert - hätte nun eine Synthese von Subjekt und Ob-

jekt, von Wirklichkeit und Möglichkeit anzustreben.

Im Folgenden sollen nun die Vorwürfe der einzelnen Kritiker ausführlicher dargestellt und mit Lukács' Ausführungen zum Thema Perspektive konfrontiert werden.

II

Zu 1. Hans Kaufmann und Peter Demetz halten sich in ihren Besprechungen von Lukács' Wider den missverstandenen Realismus (1958) zunächst einmal dabei auf, dass Lukács Stalin für die "revolutionäre Romantik" verantwortlich mache und die Tatsache, dass sich Gorki eigentlich schon Jahre zuvor leidenschaftlich zu diesem Konzept bekannt habe, einfach unterschlage. Gorki sei für Lukács eben eine grosse Autorität, ein grosser Realist. Hans Kaufmann meint, weil Lukács nun einmal gegen die Sache selbst sei, sei es leichter für ihn, sie Stalin anzukreiden (der seit 1956 ja ohnehin überall diskreditiert war), statt sich mit einem Dichter vom Format Gorkis auseinanderzusetzen.[124] Peter Demetz bezichtigt Lukács gar der "Geschichtskorrektur", die er im Zeichen des "Liebeswerbens um die bürgerlichen Bundesgenossen"[125] vornehme. Es ist aber fraglich, ob es sich bei Gorki und Stalin wirklich um dieselbe Sache handelt, wenn auch der Terminus "revolutionäre Romantik" derselbe geblieben ist. Tatsächlich meint Lukács niemals Gorki, wenn er da Phänomen der stalinistischen und nachstalinistisch-bürokratistischen "Illustrationsliteratur" analysiert, deren konfliktlose, positive Helden und an bürgerliche Happy End-Geschichten erinnern-

de Werke den Leser über die graue Wirklichkeit hinwegtäuschen und die kurz bevorstehende Verwirklichung des Kommunismus vorgaukeln sollen. Es sieht ganz so aus, als ob sich beide Kritiker ihrerseits der Unterschlagung schuldig machen und Lukács Unrecht tun. Lukács sagt nämlich in dem zur Diskussion stehenden Buch unmissverständlich, dass sich seine Kritik "selbstredend nicht auf das Ganze der sozialistischen Literatur bezieht, jeder weiss, dass Gorkis 'Klim Samgin', Scholochow, Makarenko, Alexej Tolstoj, Trenow, Fedin, Anna Seghers, Tibor Déry und viele andere mit diesen Tendenzen nichts Gemeinsames haben."[126]

Eine kurze Zusammenfassung dessen, was Lukács als "revolutionäre Romantik" brandmarkt, soll das hier aufgegriffene Problem verdeutlichen. Lukács betrachtet die "revolutionäre Romantik" als Folge des sogenannten "ökonomischen Subjektivismus".[127] Dieser wolle menschliche Absichten und Zielsetzungen direkt, unbekümmert um objektive Gesetzlichkeiten der Natur, der Wirtschaft etc. durchsetzen. Seinerzeit habe zwar Stalin vor dieser Gefahr gewarnt, obwohl gerade seine eigene politische Praxis den ökonomischen Subjektivismus grossgezüchtet habe. Damit eng verbunden sei der Personenkult. Die dialektischen, realen Vermittlungen zwischen Theorie und Praxis würden in einem solchen Konzept zerrissen. Abstrakte Prinzipien würden zu Dogmen erstarren, die die Momente der Widersprüchlichkeit und Zufälligkeit aus den Lebenstatsachen bis zur Absurdität leugnen. Reale Probleme würden sehr oft nicht einmal aufgeworfen, sondern es werde ganz einfach ein faktenmässiger Be-

weis für die Richtigkeit der betreffenden Tagesentscheidung dogmatisch gefordert und aufgestellt. In der Literatur, so Lukács, führe diese Methode zum Naturalismus. Das Ausschalten der real vorhandenen, oft komplizierten, verschlungenen Vermittlungen müsse zur Folge haben, dass der einzelne Tatbestand die Form seiner rein unmittelbaren Gegebenheit als factum brutum bewahre. Die Einzeltatsache bleibe also abstrakt, erscheine in einem Vakuum und werde nicht in ihren konkreten Beziehungen zum Ganzen gesehen. Ebenso starr und abstrakt bleibe das Prinzip, unter das sie direkt gestellt werde. In der bürgerlichen Literatur sei Naturalismus aus einer Verlorenheit in der Wirklichkeit, aus der Unfähigkeit, sich über die blosse Faktizität der Einzelerscheinungen zu erheben, aus Perspektivenlosigkeit also, entstanden. Der platte Naturalismus der stalinschen Periode hingegen gehe auf ein Zuviel an Perspektive, auf ihre Überspannung zurück, d.h. "die literarische Lösung wächst also nicht aus der widerspruchsvollen Dynamik des gesellschaftlichen Lebens heraus, sie soll vielmehr zur Illustration einer im Vergleich zu ihr abstrakten Wahrheit dienen."[128] Lukács macht darauf aufmerksam, dass diese Technik ihre Parallele in einer Grundtendenz der Periode Stalins habe, welche das Verhältnis Forschung, Propaganda und Agitation umkehre. Statt nämlich die marxistischen Prinzipien als Arbeitsanleitung zur sorgfältigen, Neues entdeckenden Forschung zu benutzen, von da aus die Propaganda zu bereichern und eine klare, inhaltlich zweckmässige Agitation auszuüben, werde das Prinzip direkt mit dem Einzel-

fall verknüft. So werde die Agitation zum Vorbild für Forschung und Propaganda, d.h. zur regulierenden Idee der Literatur. Der Schriftsteller müsse, so Lukács, sein abstraktes Problem "gedanklich zergliedern und für jede seiner Rubriken und Unterrubriken illustrierende Menschen und Schicksale ausklügeln. ... Eine solche Systematik wird nur mühsam und künstlich durch eine handlungsmässige Verkettung der in Bewegung gesetzten illustrativen Figuren verdeckt."[129] Allgemeines und Einzelnes heben sich also in einer solchen Komposition nicht in jener von Lukács angestrebten, künstlerischen, dialektischen Einheit auf, wo sie zu sich selber kommen, sich konkretisieren. Lukács führt nun weiter aus, dass dieser Naturalismus die Wirklichkeit depoetisiere, da er in seiner schematisierenden Betrachtungsweise blind an ihrem Reichtum und an ihrer Schönheit vorbeigehe. Um diesen Mangel an Poesie zu ersetzen, habe man eben die "revolutionäre Romantik" ausgeklügelt. In der literarischen Praxis laufe das darauf hinaus, dass man die sozialistische Perspektive und die Realität zusammenfallen lasse, mit andern Worten, die theoretischen Ziele, das abstrakte Sollen, erscheinen dem Leser als bereits verwirklicht. Lukács beobachtet dieselbe schönfärberische Taktik in der politischen Wirklichkeit der Sowjetunion. Allerdings hatte sie dort entsetzliche Konsequenzen. Jede Schwäche, jede Unzulänglichkeit des Systems, jedes Stocken im Fortschritt wurde irgendwelchen Spionen, Verschwörern, Landesverrätern, Feinden etc. untergeschoben. Deshalb die unzähligen Verhaftungen, Deportationen, Hinrichtungen und die

aufwendigen Schauprozesse der dreissiger Jahre, die ja wenn auch in vermindertem, weniger auffälligem Masse, bis heute andauern.

Lukács sieht ganz richtig, dass die Perspektive eines rapid nahenden oder bereits verwirklichten Kommunismus eine Verzerrung in Psychologie, Moral und Typik der Helden in Werken der "revolutionären Romantik" zur Folge hat. Es würden beispielsweise Menschen als typisch dargestellt, die vollkommen selbstlos, unter grössten Opfern und Entbehrungen für das Gemeinwohl arbeiten, und das ohne Konflikt, ohne Zweifel und innerliche Kämpfe. In der heutigen Gegenwart seien dies jedoch Ausnahmen; die soziale Athmosphäre sei noch nicht soweit gediehen, dass diese als normale, typische Fälle geschildert werden könnten. "Die Theorie der revolutionären Romantik dient dazu, solchen unwahren, untypischen Widerspiegelungen der Wirklichkeit die Weihe einer höheren, echteren Realität zu verleihen."[130] Lukács bezeichnet deshalb die "revolutionäre Romantik" als das "verkörperte schlechte Gewissen des Naturalismus",[131] der wiederum das ästhetische Äquivalent des ökonomischen Subjektivismus sei. Revolutionäre Romantik entsteht also nach Lukács aus einer falschen Auffassung der Perspektive, aus ihrer Umwandlung in Wirklichkeit. Perspektive und Realität müssten in der realistischen künstlerischen Widerspiegelung aber auseinandergehalten werden: "Die Perspektive erhellt die realen Schritte, auch die bescheidensten, gibt ihnen Schwung und Pathos."[132]

Lukács unterscheidet also sehr wohl zwischen dem, was er

als echten "Sozialistischen Realismus" betrachtet und flacher Propagandaliteratur. Hans Kaufmann behauptet, dass im Für und Wider um die "revolutionäre Romantik" die Grundfragen der Ästhetik des "Sozialistischen Realismus", das Wesen der Kunst selbst zur Debatte stehen.[133] Eine sachliche Begründung zur Berechtigung der "revolutionären Romantik" vermag er Lukács aber nicht entgegenzuhalten. Noch weniger kann er Lukács Analyse überzeugend widerlegen. Da Lukács' ästhetischen Theorien über den "Kritischen" und "Sozialistischen Realismus" ganz bestimmte, von der Parteidoktrin abweichende, geschichtsphilosophische Postulate, vor allem auch ein von ihr abweichendes Parteilichkeitsprinzip zugrunde liegen, müssen ihre Ansichten auch über die Gestaltung der Perspektive auseinandergehen. Wie wir gesehen haben, verlangt man von parteioffizieller Seite eine bewusste, klassenkämpferische "von aussen" hineingetragene Parteilichkeit. Dass diese den Stellenwert eines Dogmas hat, oder, wie sich Hans Kaufmann stolz ausdrückt, sich "zur Wissenschaft entwickelt hat"[134] die absolut gesetzt werden könne, verlangt nicht nach Wiederholung. Die sogenannte Zukunftsperspektive geht natürlich Hand in Hand damit und wirkt deshalb "überspannt", weil sie von "aussen" hineingetragen zu einem abstrakten Moment wird, welches nicht mehr in eine realistische Handlung, in glaubhafte Charaktere, kurz ins Ästhetische umgesetzt werden kann. Der Schritt von da zu der von Lukács analysierten "revolutionären Romantik" ist ein kleiner. Er nennt in seiner Analyse leider keine Namen, ausser eben die von solchen Schriftstellern, die er als nicht

zu von ihm gebrandmarkten "revolutionären Romantik" gehörig betrachtet. Es kann sein, dass Vorsicht das Motiv war. Lukács schrieb dieses Buch vor dem II. Parteitag (1956), der den Prozess der Entstalinisierung offiziell einleitete. Er veröffentlichte es dann nicht vor 1958 in Westdeutschland, zu einer Zeit also, als er vom kulturellen Leben im Ostblock ausgeschlossen war. Mit Gewissheit darf aber angenommen werden, dass er, wenigstens was den deutschen Anteil an dieser Art Literatur betrifft, auch die junge Literatur der deutschen Arbeiterklasse und ihre Nachfolge im Sinn hat. In seinen Essays über "Deutsche Literatur im Zeitalter des Imperialismus" bespricht er kurz die ersten Produktionen von Bredel, Marchwitza, Weinert und Wolf. Was er dort sagt, stimmt mit seinen Ansichten über die "revolutionäre Romantik" überein:

> Die Ausrichtung der proletarischen Schriftsteller auf den baldigen Sturz der kapitalistischen Gesellschaft durch eine sozialistische Revolution lässt sie die wesentlichsten konkreten Probleme auch im deutschen Arbeiterleben nicht klar erkennen. ... Ein weiteres Hemmnis ist, dass im Widerspruch zum formalen Berichtsstil die meisten dieser Bücher inhaltlich in einer Welt spielen, nicht wie sie in Wahrheit ist, sondern wie sie nach der Meinung der Autoren sein soll. Wünsche und Hoffnungen der Schriftsteller werden in die Wirklichkeit hineinprojiziert und in den literarischen Berichten die Kräfteproportionen im deutschen Klassenkampf und in den Richtungskämpfen der Arbeiterklasse verzerrt widergespiegelt."[135]

Auch hier wehrt sich Lukács gegen die willkürliche Behandlung der Wirklichkeit, des Lebens durch ein rein subjektives, abstraktes Konzept. Diese ständige Orientierung an den Widersprüchlichkeiten des wirklichen Lebens und seiner Geschichte wird Lukács von Hans Kaufmann als Blick auf die Vergangenheit anstatt in die Zukunft ausgelegt, als Wunsch, ein "entschwunde-



nes goldenes Zeitalter" wiederherzustellen, vergleichbar mit dem "dogmatisch konstruierten Hirngespinst bürgerlicher Aufklärer des 18. Jahrhunderts, deren Zukunftsideale an der Realität zerschellten."[136]

Der innere Zusammenhang der "revolutionären Romantik" mit dem Wesen der Kunst selbst besteht nach Hans Kaufmann darin, dass "für uns das, was wir als schön, als poetisch auffassen, der sinnliche Ausdruck, gleichsam das Aroma einer - als Ergebnis des Kampfes der Arbeiterklasse verstandenen - glücklichen Zukunft ist."[137] Trotz der eingeschobenen Bemerkung im Zitat stellt sich der Eindruck ein, dass Hans Kaufmann zur Rechtfertigung der "revolutionären Romantik" den Standpunkt des historischen Materialismus unversehens verlässt. Im Gegensatz zu ihm hält sich Lukács streng daran, was ihm dann, wie wir eben sahen, als bürgerliche Weltanschauung angekreidet wird. Was Lukács mit der Poesie der Wirklichkeit meint, mit einer Perspektive, die eben aus der Realität selber, aus lebendigen Menschen und ihren Entscheidungen herauswächst, illustrierte er am Beispiel Gorkis. In seiner Essaysammlung über russische Literatur vergleicht er Tolstoi mit Gorki. Da Gorki sich mit dem Ideengut der proletarischen Revolution beschäftigt habe, hätte er neue Entwicklungsmöglichkeiten für die Menschen sehen können, eine Perspektive, welche Tolstoi noch verschlossen gewesen sei:

> Das bewegte Innenleben der Gorkischen Gestalten ist also nicht in so enge Kreise eingeschlossen wie das der Menschen Tolstois. Für die Menschen Gorkis ist ein Durchbrechen ihres angestammten Lebenskreises, ihrer angeborenen und erworbenen Gefühle und Gedanken durchaus mög-

> lich - ohne dass sie dadurch ihre Persönlichkeit, ihre persönliche Eigenart aufgeben, ja im Gegenteil: Gerade damit sich ihre Persönlichkeit höher, freier und reicher entwickelt."[138]

Pelagea Nilovna als Mutter im gleichnamigen Roman von Gorki ist für ihre Zeit (ca. 1905) zwar nicht typisch, sondern eher ein Symbol für etwas Zukünftiges, eine Art Messias. In dieser Hinsicht sprengt dieser Roman von Gorki doch wohl die Grenzen des "Sozialistischen Realismus", auch die von Lukács gezogenen. Als literaturwissenschaftliche These ist das Konzept ja auch erst in den dreissiger Jahren formuliert worden. Dies steht hier aber nicht zur Diskussion. Lukács bezieht sich oft auf diesen Roman, und der zitierte Satz über die persönliche Eigenart von Gorkis Charakteren trifft auch auf Pelagea Nilovna zu. Pelagea Nilovna transzendiert alle ihre bescheidenen, menschlichen Qualitäten: Ihre beinahe egoistische Mütterlichkeit, ihre Fürsorglichkeit, ihre Warmherzigkeit, ihre Liebes- und Glaubensfähigkeit ganz allgemein, ihre Religiosität, entwickelt und erweitert sie über die Familienschranken, über das Privatleben hinaus für die ganze leidende, bedürftige Menschheit. Ihre Schwächen schlagen ins Positive um: Ihre Gefühlsseligkeit, ihre Fähigkeit zu weinen, werden nun umgewertet, da ihre Tränen, ihr Mitleiden stellvertretend sind für alle die zurückgehaltenen Gefühle der disziplinierten, beinahe unmenschlich gewordenen Revolutionäre. Die Ängste um ihren revolutionären Sohn überwindet sie, aber jetzt erleidet sie Angst für alle selbstlosen Revolutionäre. Angst und Anfälle von Feigheit nimmt sie auf sich im Dienste der Revolution. Ihre Leidensfähigkeit wird dadurch vertieft. Der Schluss des Romans deutet

ja darauf hin, dass sie zu noch viel grösserem Schmerz bereit sein muss. Sie hat sich vom Beschränkenden aller dieser Eigenschaften befreit. Die Eigenschaften, die ihren Charakter formen, sind zwar noch vorhanden, aber jetzt sozusagen auf höherer Ebene. So bleibt sie psychologisch glaubhaft und lebendig. Mit dieser Art von Perspektive, auch wenn sie in diesem Fall etwas überspannt erscheint und oft zur Vision expandiert, ist Lukács einverstanden, da sie den Boden der Realität nicht verlässt. Wenn das "revolutionäre Romantik" ist, zu der sich Gorki bekennt, hat sie nichts mit jener Schönfärberei zu tun, welche Lukács kritisiert.

Nach diesen Darlegungen wird deutlich, dass man Lukács nicht ohne weiteres den Vorwurf machen kann, er verfälsche Geschichte, indem er Stalin für ein literarisches Konzept verantwortlich mache, das doch eigentlich Gorki zuzuschreiben sei. Es handelt sich hier um zwei völlig verschiedene Erscheinungsformen, was Lukács zu allem Überfluss in seinem Werk bekräftigt. Ferner gefährdet er das Wesen des "Sozialistischen Realismus" oder gar der Kunst keineswegs, wenn er sich gegen jene Form von "revolutionärer Romantik" wendet, welche den unwissenden Leser manipuliert, anstatt zu erziehen.

Zu 2. Es ist bedeutend schwieriger, Klarheit über das Problem der Möglichkeit in der Realismustheorie von Lukács zu gewinnen. Wie bereits angedeutet, wird in der Kritik dieses Problem immer im Zusammenhang mit dem der Perspektive gesehen. Natürlich scheiden sich hier die Geister wieder ihrem ideologisch-politischen Standpunkt entsprechend, da die Perspektive

eine Konsequenz der Parteilichkeit ist. Beträchtlichen Einfluss auf eine ganze Gruppe von fast ausschliesslich marxistischen Kritikern haben Friedrich Tombergs Ansichten zu diesem Thema. In seiner längeren Abhandlung Mimesis der Praxis und abstrakte Kunst[139] macht er den Versuch, eine praktikable Mimesistheorie der Kunst für jede Epoche zu entwickeln. Er geht von dem marxistischen Grundsatz aus, den auch Lukács vertritt, dass Kunst Mimesis sei, d.h. Widerspiegelung einer nach ausser ihr erfahrbaren und von ihr unabhängig bestehenden Wirklichkeit. Dieses marxistische Axiom verknüpft er mit dem aristotelischen Prinzip, nach dem alle Kunst handelnde, in ihrem entelechetischen Werdegang begriffene Menschen nachzuahmen habe. Das telos des Polisbürgers bei Aristoteles sei nur wirklich im Ganzen der Gesellschaft. Für den einzelnen sei Eudaimonie telos, das immer erst zu verwirklichen wäre, das aber auch verfehlt werden könne. Die Kunst nun mache dem einzelnen den praktischen Zusammenhang klar, in dem er stehe, und sie zeige ihm den Sinn seines Handelns. Katastrophen, Unglück und Leid würden somit als notwendige, unabwendbare Folgen der Polisordnung verstanden. Dass die Polis auch in ihren äussersten Unglücksmöglichkeiten die Repräsentation der Eudaimonie in der damals gegenwärtigen wirklichen Praxis gewesen sei, habe dem Polisbürger allen Zweifel am Sinn des Polislebens genommen. Künstlerische Mimesis zur Zeit Aristoteles habe also Widerspiegelung einer gegenwärtig vollendeten Eudaimonie bedeutet.

Friedrich Tomberg übernimmt diesen Grundsatz und versucht,



ihn als das entscheidende Merkmal des Ästhetischen in der Kunst, in ihrer geschichtlichen Entwicklung bis hin zur Gegenwart aufrechtzuerhalten. Die aristotelische These setzte natürlich die Existenz der Polis voraus, d.h., so Friedrich Tomberg, die nachgeahmte Praxis und die Praxis des Betrachters stimmten überein. Je nachdem wie sich nun dieses Verhältnis im Laufe der Geschichte, also ausserhalb der Polis, verschiebt, wandele sich die Kunst. Und je nachdem Eudaimonie in der gegenwärtigen Wirklichkeit, im Niedergang, als bestimmte Möglichkeit, als Hoffnung vorhanden oder ganz und gar verloren sei, verändere sich die Perspektive des Betrachters. So sei für Schiller Kunst entstanden, indem die in der Wirklichkeit fehlende Eudaimonie als Ideal, als ein erst zu realisierender Gedanke, dargestellt worden sei, der der Wirklichkeit absolut entgegengesetzt gewesen wäre. Schiller habe also Kunst als Antizipation einer zukünftig wirklichen, gedanklich vorweggenommenen Eudaimonie gesehen. Friedrich Tomberg betrachtet Antizipation als legitime Kategorie der ästhetischen Mimesis, als eine Erscheinungsform der Perspektive.

Nach Friedrich Tomberg spiegelt Aristoteles die Eudaimonie als Realität wider, Schiller antizipiert sie als Ideal, und Lukács sieht sie elementhaft, als einen integralen Teil der Selbstbewegung der Wirklichkeit. Friedrich Tomberg hält also fest, dass Aristoteles die Kategorie der Mimesis, Schiller jene der Antizipation und Lukács die Parteilichkeit ausgearbeitet hätten. Wünschenswert wäre die Synthese dieser drei Kategorien. Nach Lukács nun legt der parteiliche Dichter in seiner

Darstellung die der Wirklichkeit immanenten, progressiven Kräfte frei. Er erkennt in der zusammenbrechenden Gesellschaft die Elemente des Neuen. Seines Erachtens braucht die Kunst die Wirklichkeit nicht zu verlassen, wenn sie Eudaimonie ungetrennt als gegenwärtig widerzuspiegeln. Das bedeutet nicht etwa, dass Lukács, wie die revolutionären Romantiker unter Stalin, die erstrebte Eudaimonie schon als fertig verwirklicht dagestellt haben will. Im Laufe der folgenden Erklärungen wird sich herausstellen, dass er unter der gegenwärtig wirklichen Eudaimonie eben etwas elementhaft Vorhandenes versteht, welches dem hellsichtigen Beobachter der geschichtlichen Entwicklung von seinem ideellen Standpunkt aus sichtbar wird. Friedrich Tomberg schliesst aus all dem, dass Lukács mit der Kategorie der Parteilichkeit die Kategorie der Antizipation eliminiere. Er räumt Lukács ein, dass die neue Gesellschaft in ihrer Struktur vielleicht jetzt schon begriffen, aber nicht in ihrer konkreten Gestalt erfasst werden könne. Darum aber geht es Friedrich Tomberg gerade in der Kunst, eingedenk seiner These, dass Kunst immer Eudaimonie widerspiegle, und zwar sinnlich anschaulich. Er beruft sich auf Schiller und Marx, nach deren Ansicht es nicht genüge, in der Kunst nur die Elemente des Kommenden wahrzunehmen.[140] Daraus folgt für Friedrich Tomberg, dass es unmöglich für den Schriftsteller sei, Kunst hervorzubringen, wenn er sich darauf beschränke, allein die gegenwärtige Wirklichkeit widerzuspiegeln. Man kann diese komplizierten, haarspalterischen Argumente auf die jeweiligen Auffassungen von Parteilichkeit reduzieren, die Friedrich Tomberg

und Lukács vertreten, um die Verhältnisse klarer einzusehen. Lukács' Definition ist hinlänglich dargestellt worden. Friedrich Tomberg bekennt sich, wie bereits früher festgestellt, zu Lenins kanonisiertem Parteilichkeitsbegriff, formuliert in "Parteiorganisation und Parteiliteratur", wonach die literarische Tätigkeit "zu einem 'Rädchen und Schräubchen' des einen einheitlichen, grossen sozialdemokratischen Mechanismus werden muss ... . Die literarische Betätigung muss ein Bestandteil der organisierten, planmässigen, vereinigten sozialdemokratischen Parteiarbeit werden."[141] Es geht also um die bereits diskutierte, bewusste, von "aussen" hineingetragene Parteilichkeit, um den "subjektiven Faktor", wogegen sich Lukács auf Grund seiner geschichtsphilosophischen Erkenntnisse immer entschieden verwahrt hat. Für Friedrich Tomberg ist es die "Avantgarde der Wissenden", eine Minorität zwar, "in deren parteilichem Wirken die kommende Eudaimonie aufscheint."[142] Seines Erachtens muss sich zur objektiven Parteilichkeit der Kunst eine ihr adäquate Parteilichkeit des Künstlers gesellen. Er distanziert sich von Lukács' Theorie, in der wohl eine Perspektive des "nächsten Schritts" zugelassen werde, nicht aber die Antizipation des ganzen Ideals. Nach Lukács könne der Künstler nur darstellen, was er sehe, nicht was er nur wisse. Sinnlich wirklich seien in der von Lukács gemeinten Phase des Verwirklichungsprozesses der Eudaimonie allein die gegenwärtigen Elemente der neuen Gesellschaft. Lukács' Perspektive erlaube also lediglich einen Ausblick auf das zunächst Kommende im Eudaimonieprozess, während eine in ihrer Parteilichkeit

"hellsichtige Kunst das ganze Ideal zu antizipieren, d.h. ein Bild der Totalität des Eudaimonie prozesses zu entwerfen vermag."[143] Zur Erklärung dieses Begriffes sei beigefügt, dass sich Friedrich Tomberg vorstellt, Kunst projiziere was auf Grund der gegenwärtigen Bedingungen realisierbar sei. Diesen Möglichkeiten gemäss entwerfe sie ein Bild der ganzen und damit auch der zukünftigen Wirklichkeit. Dies habe für die derzeit sich vollziehende Praxis die Bedeutung eines notwendigen Modells der zukünftigen Eudaimonie. Im Fortschritt der Praxis müsste dieses Modell aber immer korrigiert werden, so dass für die Kunst unaufhörlich die Notwendigkeit erwachse, neue Modelle zu konzipieren. Friedrich Tomberg ist sich der Tatsache bewusst, dass diese Modelle eine Eudaimonie darstellen, wie sie gar nicht besteht und sich niemals vollenden könne. Aber gerade weil diese Modelle ein unfassendes Bild des Ideals darstellen, gehe von der Kunst auch einer längst vergangenen Praxis immer wieder der Impuls aus, die erst noch wachsende und immer noch gebrochene Eudaimonie endlich voll zu verwirklichen. Friedrich Tomberg gibt kein konkretes, literarisches Beispiel, das seine Theorie überzeugend illustrieren könnte. Wie weit seine Perspektive ästhetische Kategorien wie Fabelaufbau, Typik und Psychologie der Charaktere, sprachliche Ausdrucksmittel etc. mitgestaltet, bleibt ungeklärt. Für ihn will Kunst nur die Wirklichkeit der Eudaimonie widerspiegeln, "sollte einmal ein Widerstreit zwischen Wirklichkeit und Eudaimonie bestehen, entscheidet sich die Kunst immer für die Eudaimonie gegen die Wirklichkeit.

Dadurch gerät sie oft mit sich selbst in Streit."[144]

Kritik an Lukács' Perspektive des "nächsten Schrittes" übten natürlich schon vor Friedrich Tomberg, Hans Koch, Wilhelm Girnus und Werner Mittenzwei. Im vorhergehenden Abschnitt wurde schon erwähnt, wie von parteioffizieller Seite Lukács' Parteilichkeitsbegriff Attribute wie "kontemplativ", "passiv" und "akzessorisch" verliehen wurden. Im Zusammenhang mit dem Problem der Perspektive wird erst eigentlich klar, was damit gemeint ist. Von der bewusst subjektiven, sozialistischen Parteilichkeit ausgehend legt Hans Koch dar, wie diese die Kontemplation durchbreche (ohne utopisch zu sein) im Bewusstsein um die Zukunft. Nur dieses sozialistische Bewusstsein ermögliche eine so weitreichende, ungebrochene Perspektive, "weil es der Wirklichkeit vorauseilt, nicht aber an ihrem Schwanze marschiert."[145] Man müsse genau wissen, wohin die Prozesse der Wirklichkeit führen, wolle man sie erkennen, man müsse wissen, was an ihrem Ende stehe. Die sozialistische Perspektive erlaube dem Schriftsteller ein Urteil über die Wirklichkeit von "aussen", von "vorn".

Wenn Friedrich Tomberg und Hans Koch bei Lukács beanstanden, dass er sein sozialistisches Bewusstsein nur auf die Erkenntnis der gegenwärtigen Wirklichkeit beschränke, allenfalls auf die Aktionsrichtung der nächsten zu unternehmenden Schritte, so findet Wilhelm Girnus gar "eine bloss sprachliche Verdoppelung des Bestehenden stumpfsinnig".[146] Lukács' Kategorie der Wirklichkeit fehle die Dimension der Möglichkeit. Zusammen mit Friedrich Tomberg argumentiert er, dass das Mög-



liche ein Element der Wirklichkeit, aber nicht identisch mit ihr sei. Nach Wilhelm Girnus hat die Kunst, im Gegensatz zur Wissenschaft (auch der Gesellschaftswissenschaften) die einzigartige Möglichkeiten, mit der Subjektnatur des Menschen zu experimentieren. Die Wissenschaft könne keine Versuche mit dem Subjekt anstellen, ohne es zum Objekt zu machen und damit zu zerstören. Dennoch bedürfe auch das menschliche Subjekt einer Ermittlung der jeweils historisch-gesellschaftlich bestimmten Möglichkeiten zu seiner Verwirklichung als Subjekt. Wilhelm Girnus sieht das menschliche Leben als einmaliges strategisches Spiel zwischen Subjekt und Objekt. Die Kunst nun ermittle die Möglichkeiten dieses Spiels in einer gegebenen Epoche, indem sie es an Modellen, die in der künstlerischen Einbildungskraft geschaffen wurden, durchspiele. Selbst irreale Möglichkeiten findet Wilhelm Girnus als Gegenstand eines künstlerischen Modells denkbar, um sie eben als solche zu ermitteln. Der Zweck dieses Spiels gipfelt für ihn in der Ermittlung der "Optimalvarianten"[147] innerhalb der realistischen Subjekt-Objekt-Strategie. Dazu sei aber synthetisierende Phantasie nötig und nicht nur Reproduktion und Kritik. Lukács aber habe die Dialektik Wirklichkeit-Möglichkeit nicht begriffen. Diese ist für Wilhelm Girnus eben möglich auf Grund einer Perspektive, welche eindeutig in eine bestimmte Richtung weist und das zukünftige Ziel gedanklich vorwegnimmt, weil sie aus einer aktiven, programmatischen Parteilichkeit herauswächst. Er gibt keine Beispiele aus der DDR-Literatur: Wilhelm Girnus und Friedrich Tombergs Vorstellungen decken



sich im wesentlichen, ausser das Friedrich Tombergs Bestreben darauf hinausläuft, Kunst als Mimesis der Eudaimonie zu definieren, im Gegensatz zu andern Kunstauffassungen, während Wilhelm Girnus dieselbe Argumentation benutzt, um Kunst überhaupt zu definieren, ganz allgemein im Gegensatz zu den Wissenschaften.

Werner Mittenzweis Beitrag zum Thema Perspektive und Möglichkeit hat die gleiche politisch-ideologischen Voraussetzungen und zeigt nichts Neues. Er vergleicht Lukács' literarische Theorie mit Brechts Methode. In den von Lukács empfohlenen literarischen Modellen werde die Zwangsläufigkeit des gesellschaftlichen Prozesses betont, was wenig sozialistische Impulse ermögliche. Im Gegensatz dazu kreise die ganze Methode Brechts nur um die Hervorhebung der Veränderungsmöglichkeiten.[148] Wenn überhaupt von einer Perspektive bei Lukács die Rede sein könne, so beschränke sie sich auf die Klarheit und Deutlichkeit, mit der der Künstler sein Material gruppiere und ordne. Der Künstler wäre dann, wollte man Werner Mittenzweis Gedankengang weiterführen, bei Lukács nichts als ein Sammler im positivistischen Sinne. Er verbliebe somit auf einer einfachen wissenschaftlichen Stufe, und zwar jener des Sammelns und Katalogisierens.

Nach Friedrich Tombergs ausführlicher Auseinandersetzung mit Lukács' Perspektive des "nächsten Schrittes" im Rahmen seiner marxistischen Mimesistheorie finden sich zu diesem Thema nur noch Übernahmen seiner Resultate. So wieder bei F. W. Plesken, der die Ansichten von Hans Koch, Wilhelm Girnus,

Werner Mittenzwei und Friedrich Tomberg zusammenaddiert.[149] Dem allem pfropft er ein Marxzitat auf, das Lukács' Postulat der Selbstbewegung der Geschichte in Frage stellen soll. Der Sinn dieses Zitates lautet dahin, dass die Weltgeschichte sehr einfach zu machen wäre, wenn sich die Entwicklung der Geschichte unfehlbar auf das Ziel des Sozialismus hinzubewegte, und Bedingungen schaffe, die eindeutig günstige Chancen böten.[150] Wir haben schon früher festgestellt, dass alle Kritiker, welche von Lenins subjektiv bewusstem Parteilichkeitsbegriff ausgehen, Lukács geschichtsphilosophisches Postulat von der Selbstbewegung der Geschichte grob vereinfachen und als mechanistische, deterministische Progression herunterspielen. Die Interpretationen von Lukács' Perspektivebegriff fallen denn auch entsprechend aus. Aber darüber mehr, wenn Lukács' Position zu diesem Thema untersucht wird.

Auch Florian Vassen gibt sich nicht zufrieden mit der Kunst als Produktionsprozess im Sinne einer künstlerischen, praktisch-geistigen Aneignung der Welt. Zusätzlich zur Forderung an die Kunst als praktisch-geistige Tätigkeit kommt für einen Marxisten jener der praktisch-kritischen Tätigkeit. Es genügt nicht, in der Kunst die Vermenschlichung der Natur sichtbar zu machen vom Standpunkt einer allgemein humanistischen Weltanschauung, sondern sie ist auch gesellschaftliche Praxis im ideologischen Bereich: "Sie übernimmt in der Auseinandersetzung der Klassen ... eine die Weiterentwicklung der Gesellschaft fördernde Funktion."[151] Florian Vassen schliesst sich Friedrich Tombergs Meinung an, wonach Mimesis



und Antizipation untrennbar mit Parteilichkeit verbunden sind und sich einander wechselseitig bedingen. Indem Lukács die Kategorie der Antizipation, d.h. eine klare Zukunftsperspektive, eliminiere, folge er den Gesetzen der Geschichte, ohne verändernd eingreifen zu können.

III

Die Meinungen der gegnerischen Position, von denen sich Lukács politisch-ideologisch unterscheidet, sind an sich legitim, solange sie sich ihres gegensätzlichen Standpunktes bewusst sind. Dies ist leider nicht häufig der Fall, denn Lukács' Standpunkt wird zu gern, weil dies ins eigene Konzept passt, vereinfacht, missverstanden und willkürlich interpretiert, ob mit oder ohne Absicht, das sei hier dahingestellt. So jedenfalls entsteht keine echte Kritik, sondern aus Missverständnissen fussende Konfrontationen. Im Folgenden geht es nun darum, Lukács' Perspektive des "nächsten Schrittes" von seiner Warte aus darzustellen und ihre wenn auch nur bedingte Berechtigung zu zeigen:

Lukács spricht schon in seinem frühen Essay "Was ist orthodoxer Marxismus?" (1919) über richtungsgebende Momente für Handlungen, über die Perspektive also. Diese Handlungsrichtung erkennen wir, wenn wir alle Einzelerscheinungen des Lebens in ihrer Beziehung zum Ganzen sehen, d.h. zu einem gesetzmässigen Wesen. Voraussetzung hierzu ist selbstverständlich die "objektive Parteilichkeit". Wenn das Gesellschaftsganze als einheitlicher Prozess begriffen wird, erhält jedes

Einzelmoment des revolutionären Kampfes seinen Sinn. In dieser Bezogenheit werden die Tendenzen sichtbar, die auf das Endziel hinstreben. Das Ziel steht dem Prozess nicht als abstraktes Ideal gegenüber. Vielmehr offenbart es sich als konkreter Sinn in der jeweilig erreichten Stufe der Entwicklung. Ziel und Prozess sind also nach Lukács ineinander verwoben. Sobald diese Zusammenhänge bewusst sind, wird auch klar, dass eine Zukunftsperspektive nur aus dem Leben selbst, aus der objektiven Wirklichkeit herauswachsen kann. Lukács' Kritiker schätzen Lukács' Perspektive des "nächsten Schrittes" nicht sehr hoch ein. Sie wollen mehr, ein ganzes Programm in seiner möglichen Verwirklichung, also ein Modell. Hier aber gibt Lukács der Realität wieder den Vorrang, ohne sich ihr in fatalistischer Weise auszuliefern. Wenn es nämlich eine objektive Wirklichkeit gibt, die unabhängig von unserem Bewusstsein existiert, dann ist folglich unser Bewusstsein frei. Ausserdem ist sich Lukács der Gefahren des Illusionismus, der "revolutionären Romantik" und damit der Manipulation des Rezeptiven wohl bewusst.

Seine Perspektive ist bescheiden aus ideologischen Gründen. Eine Perspektive des "nächsten Schrittes" kann ebenso bedeutsame politisch-gesellschaftliche Impulse geben, wie jene auf ein vollständiges Modell. Angesichts der Tatsache, dass dieses Modell ohnehin wieder korrigiert werden muss, wäre meiner Meinung nach eine schrittweise Progression ökonomischer. Ausserdem ist es gar nicht ausgeschlossen, dass solche "Modelle" zum Dogma erstarren können, in völliger Missachtung der Reali-

tät. Dieser Gedanke drängt sich besonders dann auf, wenn man bedenkt, dass hinter einer solchen Konzeption der Literatur der von der Partei kanonisierte Leninsche Parteilichkeitsbegriff steht. Ein solches mögliches Modell könnte leicht das Programm der Partei glorifizieren, und die Möglichkeit würde unversehens zum Diktat. Aus Lukács' Referat "Das Problem der Perspektive" (1956) geht hervor, dass in seiner Konzeption der Perspektive die Möglichkeit nicht ausgelassen ist. Etwas sei als Perspektive dadurch bestimmt, dass es noch nicht existiere, noch nicht Realität sei. Lukács' Perspektive ist aber objektiv: "Sie ist nur dann wirklich lebensnah und echt, wenn sie aus den Entwicklungstendenzen jener konkreten Menschen, die das Kunstwerk gestalten, herauswächst und nicht als eine objektive und soziale Wahrheit bestimmten Menschen, die damit nur lose persönlich zusammenhängen, angehängt wird."[152] Er bestreitet, dass sie fatalistisch sei, dass also das Bewusstsein des Schriftstellers am "Schwanze" der geschichtlichen Entwicklung einhermarschiere und nur registriere. Man könnte von Lukács' Konzept schon eher sagen, dass das Bewusstsein mit der Entwicklung Schritt hält, und zwar immer mit der nötigen realistischen Distanz. Diese Distanz aber wird nie so gross, dass sich der Blick ins rein Gedankliche, Abstrakte und Utopische verlieren könnte. Lukács hält ein ebenso überzeugendes Marxzitat zur Unterstützung seiner These bereit wie Plesken, der beweisen wollte, dass Elemente der objektiven Wirklichkeit zuwenig an Zukunftsperspektive, an Möglichkeit enthielten. Marx sage, so Lukács, dass ein wirklicher Schritt in der Entwicklung mehr bedeute



als das beste vorformulierte Programm. Die Literatur sei nur dann etwas wert, wenn sie jeweils eine wirkliche Etappe der Bewegung in Gestalt übersetze. Die Verantwortung bei einer derartigen Perspektive werde dann nicht etwa geringer, weder im Leben noch in der Kunst. Dementsprechend ist auch die gesellschaftliche Funktion der Kunst nicht etwa schwächer. Dies wird klarer, wenn man in Betracht zieht, dass sich für Lukács im Laufe der gesellschaftlichen Entwicklung die Spannung zwischen Teilmoment und Ganzem steigert, die Widersprüchlichkeit von Schein und Wesen sich vertieft. In dem Buch Gespräche mit Georg Lukács (1967) gibt Lukács konkrete Beispiele:[153] Das klassische Beispiel ist natürlich das Phänomen der immer zunehmenden Arbeitsteilung, einer Vergesellschaftung der Arbeit also. Obwohl in unserer Gesellschaft sehr viel mehr geleistet wird als zur Reproduktion des Einzelnen notwendig sei, nehme die Menge der Arbeit für den Einzelnen ab. Weiter erklärt Lukács, dass in der ursprünglichen Arbeit das Naturgegebene dominiert habe. Durch die Arbeitsteilung und alles, was darüberhinaus entsteht, habe sich eine immer zusammenhängendere Schicht der gesellschaftlichen Kategorien gebildet, die sich über das physiologisch gegebene Dasein des Menschen erhebe und es modifiziere. Der Sinn der Arbeit heute steht also oft nicht nur nicht mehr in unmittelbarem Zusammenhang, sondern im Widerspruch mit unseren natürlichen Funktionen und Bedürfnissen. Ferner sieht Lukács im Vorstadium der meisten Integrationsprozesse der Geschichte (Integrationen zu den modernen Einheitsstaaten, einheitlichen

Wirtschaftssystemen, Integration der Stände, Rassen, Geschlechter etc.) eine Verschärfung der Gegensätze, eine Anzahl von Revolutionen und Gegenrevolutionen. Trotz dieser von den Menschen gewollten Zuspitzung der Gegensätze führten diese unwiderstehlich zu einer Integration. - Lukács will mit all dem zeigen, dass es immer schwieriger wird, aus all diesen Widersprüchen in der Welt der Erscheinungen das Wesen der Entwicklung herauszulesen. Die Wirklichkeit wird immer komplizierter, unübersehbarer und oft ganz anders, als der Mensch sie sich vorstellt: "Gerade weil der immanente Sinn der Wirklichkeit in immer stärkerem Glanze aus ihr herausstrahlt, ist der Sinn des Geschehens immer tiefer innewohnend in die Alltäglichkeit, die Totalität in raumzeitliche Momenthaftigkeit der Erscheinung versenkt."[154] Damit stossen wir gleichzeitig auf eine Antwort auf den Vorwurf des Mechanismus im Geschichtskonzept von Lukács, der den Schriftsteller zum passiven Medium degradiere und seine politisch-ideologische Praxis zur flachen Kontemplation degradiere. Für den realistischen, gesellschaftskritischen Dichter gilt es nicht nur, darzustellen, was er sieht, also zu "kopieren", sondern vom Standpunkt der "objektiven Parteilichkeit" die Realität zu durchschauen, unter ihre Oberfläche zu dringen und ihre Gesetze sichtbar zu machen, auch wenn sie oft nicht unseren eigenen Wünschen und Theorien entsprechen. Für Lukács wird der Weg des Bewusstseins im Geschichtsprozess nicht etwa ausgeglichener und geradliniger, wie das sektiererische Kritiker behaupten, sondern immer schwieriger und deshalb verantwortungs-



voller. Werde in der Literatur nur eine programmatische Forderung als Wirklichkeit dargestellt, so gehe man an der wirklichen Aufgabe der Kunst vollständig vorbei. Lukács bestreitet immer wieder, dass die ökonomische Entwicklung automatisch den Sozialismus herbeiführe. Er steht zu einer Perspektive, insofern Alternativentscheidungen Wirklichkeit werden können, in der Form der gedanklichen Vorwegnahme, zu der die reale Ökonomie nur wenige Momente der Ermöglichung bereitstelle.

Ferner beschränkt sich Lukács auf eine Perspektive des "nächsten Schrittes" aus künstlerisch-ästhetischen Gründen. Es erübrigt sich, hier noch einmal auf die Erörterungen über die "revolutionäre Romantik" zurückzukommen, obwohl sie auch hierher gehören. Lukács fragt sich in seinem Referat "Das Problem der Perspektive" (1956), wieviel die gestaltete Typik in einem Roman, die gestaltete individuelle Charakteristik der Figuren an Perspektive ertragen können. Ideale und Utopien würden diese Gestaltungen sprengen, ein dogmatisches Programm sich ihnen aufzwingen, sie abstrahierend verzerren und schematisieren. Im Abschnitt zuvor wurde der Zusammenhang zwischen Lukács' "objektiver Parteilichkeit" und den adäquaten künstlerischen Ausdrucksmitteln beleuchtet. Gemäss seiner geschichtsphilosophischen Kategorie der Totalität können die progressiven Kräfte "jeden Moment in seiner einfachen, nüchternen Alltäglichkeit innewohnen".[155] Daraus ergab sich die Notwendigkeit der geschlossenen, individuellen Fabel in der Literatur, mit typischen, psychologisch glaub-



haften Charakteren und deren folgerichtigen Handlungen. Diese dichterischen Verallgemeinerungen "photographieren" nicht die zufällige, lückenhafte, verstreute, alltägliche Wirklichkeit, sondern spiegeln sie im Sinne eines rational gerafften, gesteigerten, dichterisch komponierten Abbildes. Was der Dichter in der alltäglichen Wirklichkeit an Wesenheit vertreut und oft als verdeckt erkennt, gestaltet er sinnlich anschaulich zu einer deutlichen, zugespitzten Aussage, die das Bewusstsein des Rezeptiven bereichere. Die Komposition aber wird einzig geleitet von der Objektivität, von der Eigengesetzlichkeit der Wirklichkeit. Das Grundgesetz von Lukács' Literaturtheorie, dass der Inhalt die Form bestimme und umgekehrt, bewahrheitet sich hier noch einmal. Das alles erfordert sehr viel mehr Kenntnis der Wirklichkeit, künstlerische Intuition und schöpferische Phantasie, als die beschränkte Illustration eines Programms oder die Konstruktion einer sozialistischen Utopie. Programme und Utopien werden ja meist von der Geschichte überholt und veralten schnell. Wenn wir Lukács' Definition des Typischen nachlesen, dann wird klar, dass daraus nicht mehr als die Perspektive des "nächsten Schritts" wachsen darf:

> Jeder weiss, die typische Gestalt ist keine durchschnittliche, sie ist aber nicht exzentrisch (obwohl sie zumeist weit über die Grenzen des Alltags hinausgreift). Sie wird typisch, weil das innerste Wesen ihrer Persönlichkeit von solchen Bestimmungen bewegt und umrissen wird, die objektiv einer bedeutsamen Entwicklungstendenz der Gesellschaft angehören. Nur dadurch, dass eine höchst allgemeine soziale Objektivität aus den echtesten Tiefen einer Persönlichkeit herauswächst, kann ein wirklicher Typus dichterisch entstehen. ... Sie konzentriert die Bestimmungen einer wirklichen historischen Tendenz in



> ihrem Dasein, sie ist aber niemals deren Verkörperung oder gar Illustration."[156]

Durch dichterische Verallgemeinerung, durch die Formung allein schon kann sich etwas Neues entwickeln. Lukács erinnert sich in diesem Zusammenhang an den Maler Mihailov aus Tolstois Anna Karenina und dessen Auffassung, dass der Künstler nichts anderes zu tun habe, als die Schleier von den Gestalten, die sie bedecken, zu entfernen, und zwar so, dass diese nicht beschädigt werden. "So haben wir eine Konzeption der Form vor uns, die ihr eine ungeheure Mission aufbürdet und ihr zugleich verbietet, der Wirklichkeit gegenüber etwas radikal Neues hervorzubringen."[157] Die Hierarchie der Typen in einem Kunstwerk erhebe sich zu einer sinnlich-geistigen einheitlichen Totalität, deren evokative Kraft mehr sei als eine blosse Synthese ihrer Elemente."[158] Dieses "Mehr" ist nicht etwas von "aussen" hineingetragenes, "radikal Neues", sondern ergibt sich aus der inhaltlichen Richtigkeit, aus der inhaltlich richtigen Zusammengestimmtheit aller Motive. Natürlich liegt der Lukácsschen Definition des Typischen seine ästhetische Kategorie der "Besonderheit" zugrunde, welche jenen Punkt bestimmt, wo sich die Antinomien Erscheinung-Wesen, Einzelheit-Allgemeinheit, Individuum-Gesellschaft durchdringen und zur Sinnfälligkeit erheben. Die "Besonderheit" organisiert das künstlerische Schaffen und vermittelt zwischen abstrakten Extremen. Sie ist in der Kunst dem abstrakten Widerspruch Schein-Wesen genauso überlagert wie die Vermittlungskategorien im Bereiche der Politik dem fundamentalen Gegensatz Kapitalismus-Kommunis-



mus. Ihre historische und gesellschaftliche Bezogenheit und Ableitung soll im nächsten Abschnitt diskutiert werden. Das Beispiel des Typus genügt hier als Illustration dafür, dass Lukács seine Perspektive des "nächsten Schrittes" auch künstlerisch folgerichtig und überzeugend absichert. Zur Ergänzung dieser Darstellung sollen zwei Kritiker kurz zu Worte kommen, deren Erklärungen das Gesagte verdeutlichen. Peter Ludz meint, dass im Typus "als der Verkörperung des zu seinem Selbstbewusstsein kommenden Lebens auch das noch nicht Seiende der unmittelbaren Zukunft notwendig schon enthalten ist."[159] Was Lukács mit "Wesen" und "Gesetz" bezeichnet, nennt Leo Kofler "Idee", welche nie vollkommen zu verwirklichen sei. Diese Idee setze aber Kräfte frei, "die eine asymptotische Annäherung ermöglicht, die 'Möglichkeit' schrittweise zur Wirklichkeit werden lässt".[160] Lukács kommt mit seinen Erläuterungen zum Problem der Perspektive gleichzeitig einer Definition des Verhältnisses zwischen Ethik und Ästhetik näher. Dieses Verhältnis hat er jedoch nie präzis formuliert. Seine Perspektivenkonzeption ist wohlgemerkt genau so flexibel in ihrer dialektischen Struktur wie der Parteilichkeitsbegriff. Sie lässt sich auf Werke des "Kritischen" wie des "Sozialistischen Realismus" anwenden.

IV

Besonders in zwei Werken des "Sozialistischen Realismus" sieht Lukács seine Auffassung über die Perspektivengestaltung



praktisch verwirklicht. Obwohl Scholochows Stiller Don die langen Jahre des Ersten Weltkrieges und der kosakischen Bürgerkriege innerhalb der gesamtrussischen Entwicklung umspannt, Einzelschicksale en masse mit dem geschichtlichen Geschehen verwebt, in oft unabsehbarer Breite und Tiefe, die Bewohner des Kosakendorfes Tatarsk in ihrer Zerrissenheit zwischen der alten Ordnung und revolutionären Umwälzungen darstellt, gelangt der Roman am Schluss nicht etwa zur Schilderung des kommunistischen Triumphes. Die Bewohner von Tatarsk haben sich zwar versöhnt mit den Kommunisten, sind aber selbst noch nicht sozialistisch. Der zentrale Charakter des Romans, Gregor Melekhov, kehrt nach seiner Odysee, die ihn bald auf der Seite der Roten, bald auf der der Weissen kämpfen liess, zurück nach Hause. Er hat zu keiner Entscheidung finden können. Von all seinen Wünschen bleibt nur das eine: die Heimkehr in sein Dorf, auf seinen Hof, zu seiner Familie. Der Schluss des Romans zeigt ihn heruntergekommen, erschöpft und hoffnungslos, als er seinen kleinen Sohn bei der Hand fasst, frierend in der Kälte des Winters. Sein Kind ist das einzige, was ihm von seiner Familie geblieben ist und was ihn noch mit der Welt und einer höchst ungewissen Zukunft verbindet. Mehr als die Perspektive eines Neuanfangs, lässt auch dieser grosse Roman nicht zu. Er umfasst nur eine Etappe der Entwicklung und wirft einiges Licht auf die unmittelbare Zukunft. Dieser Roman wird aber, auch in parteioffiziellen Kreisen, als Musterbeispiel des "Sozialistischen Realismus" betrachtet.

Eine andere Variante dieser Perspektivenkonzeption findet

Lukács in Alexander Solschenizyns Ein Tag im Leben des Iwan Denissowitsch. Solschenizyn schildere nur einen Tag des Lagerlebens. Die Komposition sei asketisch: Keine Gruselgeschichten, kein Pathos, nur die normale Lagerordnung: "Dadurch können die typischen Probleme eine festumrissene Gestalt erhalten, und der Phantasie des Lesers wird es anheimgestellt, sich die Wirkungen noch grösserer Belastungen auf die Gestalten auszumalen."[161] Perspektive scheint beinahe nicht vorhanden, die Vergangenheit werde sparsam dargestellt, nur andeutungsweise. In sachlicher Kürze erfahre man von der Willkür der Gerichte unter Stalin. Politische Grundfragen werden nicht erörtert. Was die Zukunft betreffe, gebe es wenige Anspielungen auf das, was vielleicht nach Ablauf der Strafzeit des Iwan Denissowitsch sein wird. Zukunft und Vergangenheit seien verdunkelt, "verhängt", das Lagerleben erscheine als Dauerzustand. Und doch wächst aus der Darstellung Iwans und einiger seiner Mitgefangenen eine Perspektive der Hoffnung, auch wenn es nur darum geht, dass unter erniedrigenden Umständen und härtesten Anforderungen menschliche Integrität und Würde gerettet werden, dass Menschen sich bewähren.

In dieser Diskussion um die verschiedenen Auffassungen von Perspektive und Möglichkeit wurden hauptsächlich Friedrich Tomberg, Wilhelm Girnus und Lukács einander gegenübergestellt. Es bleibt noch zu sagen, dass Friedrich Tomberg und Wilhelm Girnus ihre Konzeption der Perspektive weniger im Hinblick auf eine literarische Realismustheorie an sich, sondern auf



eine sozialistische Kunst überhaupt entwickeln. Diese Absicht machen sie aber in ihrer Lukács-Kritik nicht deutlich. Sie hätten Lukács' Konzept der Perspektive des "nächsten Schrittes" im Kontext seiner Realismustheorie sehen müssen. "Mimesis" bei Lukács bedeutet Widerspiegelung der Realität, der empirischen Wirklichkeit mit dem Potential, das sie für den verantwortungsvollen, gesellschaftskritischen Schriftsteller besitzt. "Mimesis" bei Friedrich Tomberg ist sehr viel weiter gefasst und bedeutet Widerspiegelung der Eudaimonie, auch wenn diese nicht in der Welt der Empirie vorhanden ist. All diese grundsätzlichen Unterschiede in der Definition der wissenschaftlichen Begriffe werden zuwenig berücksichtigt.

Viertes Kapitel

Zum Vorwurf des Idealismus im Zusammenhang mit Lukács' Kategorie der "Besonderheit"

I

Aus den vorhergehenden Kapiteln geht hervor, dass zwei konstituierende Elemente aus Lukács' Gedankensystem, hauptsächlich von Kritikern aus dem östlich-ideologischen Bereich, beständig missdeutet wurden. Das eine ist sein geschichtsphilosophisches Postulat von der spontanen, dialektisch-progressiven Selbstbewegung der Geschichte, bei dem andern handelt es sich um sein politisch-ideologisches Konzept der "demokratischen Diktatur". Ich möchte an dieser Stelle noch einmal darlegen, wie diese beiden Elemente zusammenhängen, damit der Unterschied zwischen Lukács' Gedankensystem und seiner Entstellung in der Kritik klar wird: Lukács ist davon überzeugt, dass der Geschichtsprozess, ganz unabhängig von unserem Bewusstsein, in dialektischen Prozessen die materiellen Voraussetzungen zur Verwirklichung des Sozialismus schafft. Diese objektive Entwicklung ist jedoch nicht als eine mechanistisch determinierte Progression zu verstehen. Vielmehr gibt es in ihr einen gewissen Spielraum, der den Menschen die Freiheit von Alternativentschlüssen gestattet. Durch ihre Entscheidungen können die Menschen dem Sozialismus entweder einen Schritt näherrücken oder sich von seiner Verwirklichung wieder entfer-



nen. Die materiellen, oekonomischen Bedingungen ergeben also die notwendige Basis, zu der die Menschen Stellung nehmen. Nach Lukács tun sie das, indem sie bestimmte Tendenzen, die im geschichtlichen Prozess selber enthalten sind, zu Fragen abstrahieren, auf die sie dann eine Antwort geben. Diese dialektische Wechselbeziehung entsteht durch die Praxis, die Arbeit. Arbeit bedeutet für jeden Marxisten Produktion und Reproduktion seiner selbst, des Lebens schlechthin. Durch Arbeit wird Natur vermenschlicht und Materie bewältigt. Die teleologischen Setzungen, d.h. die Entscheidungen, die "Antworten", zu denen der Mensch durch die Praxis, durch die Produktion gelangt, stellen den gedanklichen Überbau der materiellen Basis dar. Die teleologischen Initiativen der Menschen und alles das, was sich im Begriff "Überbau" zusammenfassen lässt (Arbeitsmethoden, Theorien, Ideologie, Moral, Philosophie etc.), wirken auf die Basis zurück und modifizieren sie. Dadurch werden sie wieder in den Gesamtprozess der Geschichte integriert. Die veränderte Basis erzeugt sodann erneut ein überbauliches "Echo". Es handelt sich also beim Verhältnis Basis-Überbau keineswegs um eine gegenseitige kausale Wechselbeziehung zweier unveränderlichen Grössen, bzw. um die eindeutigen Kausalreihen des vulgären Materialismus. Es ist auch so, dass es im Bereich des Überbaus selbst komplexe Kausalverbindungen gibt, die dann nur mittelbar auf die Basis wirken.

Wie entwickelt nun Lukács sein Konzept der "demokratischen Diktatur" aus diesen Einsichten? Wir haben festgehalten, dass dieses Konzept eine dialektische Einheit darstellt, was sich

schon dem Begriff entnehmen lässt. Lukács stellt sich - wie erklärt - den geschichtlichen Fortschritt als eine Folge von dialektischen Prozessen vor; diese Dialektik entsteht aus der Wechselbeziehung zwischen Basis und Überbau, Objekt und Subjekt. Der Gesamtprozess ist also etwas Objektives; er lässt sich nicht einseitig von subjektiven Faktoren beeinflussen. Man kann also nicht gewaltsam auf Sozialismus umschalten, um eine geradlinige Entwicklung zu erzwingen. Die Geschichte selbst muss ihn hervorbringen. Dieser Überlegung entsprechend wird deutlich, dass mit "Geschichtsprozess" bei Lukács kein geschichtlicher Determinismus gemeint ist.

Die objektiven materiellen Voraussetzungen für die allmähliche Verwirklichung des Sozialismus in einem gewissen Stadium der Entwicklung sieht Lukács nun in der Institution der bürgerlichen Demokratie. Erst wenn diese Institution auch das Proletariat erfasst, ist die Möglichkeit zur revolutionären Aktion der Arbeiter gegeben. Diese Voraussetzung bestand in einigen europäischen Ländern bis in die Anfänge des 20. Jahrhunderts nicht. Lukács dachte dabei, wie dies früher festgestellt wurde, auch an das Beispiel Ungarn. Wenn also innerhalb einer parlamentarischen Demokratie ein Übergewicht auf der Seite des Proletariats erreicht wird, sind damit die Voraussetzungen für soziale Umwälzungen gegeben. Es kann zu einer Revolution kommen, aber ebenso zu einer Gegenrevolution. Das Konzept der "demokratischen Diktatur" entspricht also nach Lukács einer historischen Übergangslage, in der sich das dialektische Verhältnis von zwei widersprüchlichen gesellschaftlichen Zu-



ständen zusehends verschärft, bis zum Umschwung. Die bürgerliche Demokratie wird demnach taktisch eingesetzt zum Zwecke der Verwirklichung des Sozialismus. Insofern ist sie Vermittlungskategorie: Anstatt vom abstrakten Grundwiderspruch Kommunismus-Kapitalismus auszugehen, wie er in der Wirklichkeit nicht vorkommt, sollen seine konkreten geschichtlichen Akzentuierungen berücksichtigt werden. Der Kampf des Proletariats um die Verwirklichung seiner Rechte, d.h. die Aufhebung der Entfremdung des Arbeiters von seinem Produkt, ist innerhalb einer demokratischen Gesellschaftsform ein lebendiger, konkreter Widerspruch, wie ihn die Geschichte hervorbringt. Ähnliche Akzentuierungen des Grundwiderspruchs sieht Lukács, wie in dieser Arbeit schon besprochen, in Gegensätzen wie Krieg-Frieden, Faschismus-Antifaschismus, kalter Krieg-Koexistenz etc. Alle diese Gegensätze stellen besondere, konkrete Stufen der geschichtlichen Entwicklung dar. Zwischen diesen weltgeschichtlichen Alternativen soll nun jene Wahl getroffen werden, welche dem Interesse der proletarischen Revolution nahe steht und zwischen dem Grundwiderspruch vermittelt. Zusammenfassend kann also gesagt werden, dass das Konzept der "demokratischen Diktatur" bei Lukács einen gewissen Stand der Entwicklung innerhalb der Selbstbewegung der Geschichte entspricht. Damit wäre die Verbindung zwischen den konstituierenden geschichtsphilosophischen und politisch-ideologischen Elementen in Lukács' Gedankensystem hergestellt. Ebenfalls erwähnt wurde, dass das dialektische Gegensatzpaar "Kritischer Realismus" - "Sozialistischer Realismus" im künstlerisch-literarischen Bereich



den eben besprochenen Elementen in Lukács' Denken überlagert ist.

Es ist überflüssig, hier nochmals die detaillierte Stellungnahme der Kritik vorwiegend ostdeutscher Herkunft darzustellen. Wir haben in dieser Kritik durchwegs dieselbe Tendenz beobachten können: Alle dialektischen, dynamischen Vermittlungen werden aus Lukács' Denken hinweggedeutet, so dass das prozesshafte Gebilde als eine Reihe von starren, abstrakten Elementen erscheint, die krampfhaft und auf mechanische Art zusammengehalten werden. Lukács' geschichtsphilosophisches Postulat von der Selbstbewegung der Geschichte erscheint darin als mechanische Progression. Die Geschichte erhält damit fatalistische Macht, der die Menschen ausgeliefert sind. Sie erscheinen dann bei Lukács als Medien einer einseitigen Reflektion dieser Wirklichkeit. Die Ansichten dieser Kritik lassen sich mit F.W. Pleskens Worten zusammenfassen: "Die Eskamotierung der Aktivität des Überbaus macht die Bewegung der objektiven Realität zum metahistorisch jeder Intingenz enthobenen Mechanismus."[162]

Was nun Lukács' Konzept der "demokratischen Diktatur" angeht, sieht die dogmatische Kritik darin die idealistische Verselbständigung und Verabsolutierung eines Etappenzieles in der Entwicklung zum Sozialismus, das möglicherweise in Opposition zum Hauptziel geraten könnte. Das Parteidogma schreibt nämlich vor, dass solche Übergangslösungen wie eben Demokratie oder ideologische Koexistenz zum Hauptziel keineswegs in einem dialektischen Verhältnis stehen dürfen, sondern ihm unterge-

ordnet sein müssten. Die beiden grundlegenden Elemente in Lukács' geschichtsphilosophischem und politischem Denken erscheinen somit in der marxistisch-leninistischen Kritik als zwei einander starr gegenüberstehende, einfache Kausalketten: eine mechanistische, fatalistische Geschichtskonzeption einerseits; Demokratie, idealistischer Humanitäts- und Fortschrittsglaube anderseits. Aus dieser Interpretation werden die Vorwürfe des Idealismus und des Vulgärmarxismus bei Lukács abgeleitet. Ich werde versuchen, beide Vorwürfe darzustellen, werde dann aber bei ihrer Besprechung hauptsächlich auf den vermeintlichen Idealismus bei Lukács eingehen. Es soll gezeigt werden, wie diese sich scheinbar ausschliessenden Vorwürfe in der marxistisch-leninistischen Kritik miteinander verkettet werden. Mehr als einige Hinweise zur Diskussion des Vorwurfs des Vulgärmarxismus können aber im Rahmen dieser Arbeit kaum gegeben werden.

II

1. Der Vorwurf des Idealismus: Auch hier leistet Hans Koch Grundarbeit. Ich möchte dabei an seine Feststellung über Lukács' Vermittlungskategorien erinnern, welche im bürgerlichen wie im sozialistischen Denken zentrale Stellung einnehmen und den grundsätzlichen Klassengegensatz verwischen (s. S. 10). Lukács gehe, so Hans Koch, von der "Totalität", von der widerspruchsvollen Einheit der ganzen Gesellschaft aus.[163] Danach können sich beispielsweise innere Widersprüche wie Fortschritt-Reaktion oder Selbstentfremdung in der bürgerlichen wie in der



sozialistischen Gesellschaft zeigen. Damit beabsichtige Lukács, den Grundwiderspruch Kapitalismus-Sozialismus zu überwinden. Genau betrachtet verdecke er ihn jedoch, denn es spiele in dieser Sehweise keine Rolle mehr, von welchem Klassenstandpunkt aus die Literatur beispielsweise derartige Widersprüche künstlerisch reflektiere. Lukács' Totalitätsauffassung, nach der jedes Einzelmoment der Wirklichkeit erst in seinem Bezug zur geschichtlichen Gesamtentwicklung und zum Gesellschaftsganzen Konkretheit erhält, ist in Hans Kochs Augen eine permanente Gefahr, denn sie verdecke die grundlegenden zentralen Fragen.[164] Lukács stelle in Geschichte und Klassenbewusstsein (S. 179) wohl richtig fest, dass das empirische Dasein jedes einzelnen Gegenstandes selbst ein vermitteltes sei. Er bleibe aber beim Idealismus stehen, weil er die Richtigkeit oder Unrichtigkeit der gedanklichen Vermittlungskategorien zum entscheidenden Kriterium bürgerlichen oder marxistischen Denkens erhebe.[165] Hans Koch besteht darauf, dass eine marxistische Darstellung der gesellschaftlichen Wirklichkeit als vermittelter Totalität die Bestimmung des grundlegenden Widerspruchs zwischen Bourgeoisie und Proletariat voraussetze. Die Klassengegensätze würden verwischt, indem Lukács seine Vermittlungskategorien vom geschichtlichen Grundwiderspruch löse und sie auf idealistische Weise verabsolutiere. Auf diesem Weg reduziere er diese Vermittlungen zu abstrakten, enthistorisierten Kategorien. Damit aber entferne Lukács sich in seinem Denken von der geschichtlichen, politisch-oekonomischen Grundlage, von den wirklichen materiellen Voraussetzungen; denn Lukács stelle



sich vor, dass ideologische Widersprüche im Zeichen der friedlichen Koexistenz aufgehoben werden könnten. Dazu erklärt Hans Koch:

> Jede derartige Loslösung entkleidet den ideologischen Kampf seines p o l i t i s c h e n I n h a l t s und leugnet ihn damit überhaupt als Klassenkampf. Im Grunde verwandelt Lukács hier auf eine durchaus hegelianische Weise die realen Klassenkämpfe, ... in die widersprüchliche Selbstbewegung von Kategorien und Ideen, die sich irgendwo im politischen und sozial luftleeren Raum abspielen.[166]

Durch die Verabsolutierung dieser Vermittlungskategorien zu blossen Ideen, so folgert Hans Koch, trenne Lukács den dialektischen vom historischen Materialismus, er "landet bei einer gedanklichen Zerstörung dieser Totalität der Erscheinungen der Wirklichkeit, ihrer mechanistischen Aufspaltung in verschiedene Ebenen."[167]

2. Der Vorwurf des Vulgärmarxismus: Wie verknüpft nun Hans Koch Lukács' "Idealismus" mit dem Vorwurf des Vulgärmarxismus? In Lukács' verabsolutierten, enthistorisierten Vermittlungskategorien sieht Hans Koch den theoretischen Ausgangspunkt zu Lukács' Tendenz, literarische Werke ideengeschichtlich zu betrachten. Dies rühre daher, dass sich Lukács, wie ich dies mit einem Kochzitat illustrierte, die realen Klassenkämpfe als dialektischen Prozess von Ideen und Kategorien, losgelöst von Politik und Gesellschaft, vorstelle. Anders ausgedrückt befinde sich Lukács in der Gefahr, die ästhetischen Beziehungen von Kunstwerken zu ihrer konkreten, historisch-gesellschaftlichen Wirklichkeit über seiner ideengeschichtlichen Interpretationsmethode aus den Augen zu verlieren. Aus diesem Grunde sehe er sich dann gezwungen, den "Zusammenhang mit der sozial-



oekonomischen Entwicklung gewissermassen durch 'Kurzschluss' herzustellen."[168] Wir haben es hier also wieder mit dem im zweiten Kapitel besprochenen Phänomen der "Ideologiekritik" zu tun, an dem besonders Werner Mittenzwei, Helga Gallas und Fritz J. Raddatz Anstoss genommen hatten. Hans Koch beschreibt Lukács' Methodologie dahin, dass er von der oekonomischen Entwicklung direkt auf die Ideologie, d.h. im literarischen Bereich von der Thematik und Form eines Werkes direkt auf die Ideologie des Schriftstellers schliesse. Helga Gallas bezeichnete dies als "linearkausale Verknüpfung von Klassenlage-Weltanschauung-literarische Methode."[169] Dieses "Reduktionsverfahren" (Helga Gallas) nun, diese mechanische, monokausale Koppelung von literarischem Kunstwerk und sozial-oekonomischen Bedingungen sei vulgärmarxistisch. Diesen Sachverhalt entdeckt auch Wilhelm Girnus, der Lukács' "naive Gläubigkeit an die Allmacht von Ideen" belächelt. Von Ideen als Kriterien ausgehend, kritisiere Lukcs die Wirklichkeit, indem er soziologische Aspekte herbeiziehe, um den Schein einer marxistischen Interpretation zu erwecken.[170] F.W. Plesken besitzt die Gabe, diese komplizierten Zusammenhänge mit wenigen Schlagwörtern zu simplifizieren, wie wir schon früher bemerkten. Lukács' Festhalten am Ideal des "Kritischen Realismus", so F.W. Plesken, "ist nur die notwendige Konsequenz seiner theoretischen Verkürzung des Marxismus-Leninismus auf eine merkwürdige Mischung von Hegelscher Systemdialektik und mechanistischen Vulgärmaterialismus."[171]

Der Vorwurf des Vulgärmarxismus bei Lukács könnte wider-



legt werden, indem man auf sein komplexes Basis-Überbau Verhältnis einginge, auf das hier schon wiederholt hingewiesen wurde. Ferner könnte man sich auf Lukács' künstlerisch-objektive und geschichtsphilosophische Begründung seiner "objektiven Parteilichkeit" berufen, die die Individualität des Künstlers und dessen Verhalten zur objektiven Wirklichkeit miteinbezieht. Ausserdem haben wir auch festgestellt, dass Lukács' These vom "Sieg des Realismus" die Gefahr eines vulgärmarxistischen Relativismus bannt. Schliesslich könnte man Lukács' Theorie der Evokation anführen, wonach der Künstler seine Ausdrucksmittel (Wortschatz, Bilder, Symbole, Typen, Metaphern etc.) bewusst so gruppiert und konzentriert, dass sie das von ihm intendierte Bild der Realität, in ihrer Widersprüchlichkeit, im Leser evozieren. Im zweiten Halbband seiner Ästhetik versucht er, das Phänomen der dichterischen Intuition oder Phantasie mit Hilfe der Pawlowschen Reflextheorie, von einer materiellen Basis ausgehend also, rational zu begründen.[172] Auf alle diese wichtigen Beweise, die gegen den Vorwurf des Vulgärmarxismus sprechen, kann hier nicht weiter eingegangen werden. Der Hinweis auf sie und auf das z.T. im Rahmen dieser Arbeit schon Gesagte muss hier genügen.

III

Nachdem ich die theoretische Vorarbeit Hans Kochs zum Vorwurf des Idealismus bei Lukács skizzierte, möchte ich hier nun auch die Meinungen von andern Kritikern aus der DDR zu diesem Thema darstellen. Es wird sich zeigen, dass derselbe Vorwurf



auch von marxistisch-leninistischen Kritikern des Westens und bürgerlichen Autoren erhoben wurde. Bei der Sondierung des kritischen Materials konnte ich vier immer wieder auftretende Aspekte eines angeblichen Idealismus bei Lukács unterscheiden. Es wird kaum möglich sein, die oft komplexen Urteile der vielen Kritiker säuberlich unter je eine der von mir vorgenommenen jetzt folgenden Klassifikationen einzuordnen. Das aber ist auch nicht ihr Zweck; mit ihrer Hilfe soll es dem Leser dieser Arbeit leichter gemacht werden, in den noch darzustellenden kritischen Vorwürfen der einzelnen Kritiker die wesentlichen Aspekte eines vermeintlichen Idealismus bei Lukács besser zu erkennen. Hier nun also meine allgemeine Klassifikation, welcher dann die Darstellung der kritischen Stimmen folgen wird:

1. Lukács verselbständigt gedankliche Vermittlungen, welche über den Klassen stehen und interpretiert von daher die materiellen, politisch-oekonomischen Voraussetzungen. Natürlich ist ein solches Vorgehen für jeden Marxisten ein Sakrileg, denn nur die realgeschichtliche Basis darf als Ausgangspunkt des Denkens gelten. 2. Eine dieser verabsolutierten gedanklichen Vermittlungen Lukács' im politischen Bereich ist die bürgerliche Demokratie. Nun aber ist diese Form der Gemeinschaft für Marx und Engels illusorisch, denn das besondere Interesse eines Individuums oder einer Gruppe muss in einer nichtsozialistischen Gemeinschaft ständig in Widerspruch zum allgemeinen Interesse des Staats als Institution geraten, Allgemeines und individuelles Interesse sind einander fremd.[173] Die Beherrschung dieser Widersprüche durch den Staat ist daher notwendig.

Die Bourgeoisie nun ist die Basis des Staates: Sie ist im Besitz der sozialen Macht, d.h. sie verfügt über die vervielfachte Produktionskraft, die durch das in der Teilung der Arbeit bedingte Zusammenwirken der verschiedenen Individuen entsteht. Diese soziale Macht erscheint diesen Individuen, weil das Zusammenwirken selbst nicht freiwillig, sondern naturnotwendig ist, nicht als ihre eigene, vereinte Macht, sondern als eine fremde, ausserhalb ihres Bereichs stehende Gewalt. Diese ist nicht mehr kontrollierbar und wird deshalb in idealistischer Weise als "höhere Macht", als "Wesen", als vom Schicksal verhängte, unabwendbare "irdische Fessel" mystifiziert. In einer solchen Gemeinschaft führen Individuen ein privates, ungeschichtliches Dasein. Die Geschichte selbst manifestiert sich nur noch in Staatsaktionen. In einer sozialistischen Gemeinschaft sind Einzel- und Gemeinschaftsinteresse kongruent. Das Zusammenwirken ist freiwillig und rational bedingt. Das Schicksal jedes einzelnen ist eine Sache seines eigenen Entschlusses und nicht mehr unabänderliche, von einer irrationalen Macht auferlegte Notwendigkeit. Die Interessen jedes Individuums sind so zugleich vergesellschaftet, d.h. sie sind weltgeschichtlich.
Soweit Marx und Engels. Um nun auf Lukács zurückzukommen, wissen wir, dass er es durchaus für möglich hält, dass ein kritisch-realistischer Schriftsteller von einem nicht-sozialistischen Standpunkt aus durch sein Werk revolutionäre Impulse zu geben, also im Sinne einer Geschichtsveränderung zu wirken vermag.
Im Lichte der oben erwähnten Marx-Engelschen Überlegungen erscheint dies allerdings fragwürdig, aber nur, wenn man diese,



wie Hans Koch und Gleichgesinnte, als starres Dogma auffasst. Ausserdem verabsolutiert Lukács die Gesellschaftsform der bürgerlichen Demokratie keineswegs, sondern setzt sie in ein dialektisches Verhältnis zum Sozialismus, wie er dies in seinem Konzept der "demokratischen Diktatur" festlegt. Dementsprechend stehen "Kritischer" und "Sozialistischer Realismus" auch in einem dialektischen Verhältnis, wie dies wiederholt erwähnt wurde. 3. Lukács baut sein Realismuskonzept auf der Tradition der grossen Realisten des 19. Jahrhunderts auf und empfiehlt deren Arbeitsmethoden und Formen. In diesem Falle sei Lukács idealistisch, indem er "ästhetische Prinzipien ... als abstrakte Ideale unhistorisch auf die verschiedensten konkreten Situationen anwendet."[174] 4. Lukács beruft sich bei der Definition seiner grundlegenden ästhetischen Kategorie der "Besonderheit" oft auf Goethe. Obwohl sich Lukács deutlich von ihm distanziert und die entscheidensten Unterschiedlichkeiten überzeugend erläutert, tendiert die Kritik ständig dazu, Lukács Kategorie der "Besonderheit" mit Aspekten der Goetheschen Poetik zu indentifizieren.

Wie äussern sich nun diese von mir vorerst ganz allgemein gehaltenen Vorwürfe des Idealismus bei Lukács in den vielfältigen Meinungen der Kritiker?

Inge Diersen vertritt die Meinung, dass Lukács den Realismusbegriff "unhistorisch verabsolutiere",[175] indem er ihn von den grossen Realisten des 19. Jahrhunderts herleite und ihre Darstellungsmethode auch für spätere Epochen zum unveränderlich gültigen Masstab erkläre. Lukács löse sein Modell des Realismus



aus dem literaturgeschichtlichen Prozess heraus. Damit entfalle für ihn die Weltanschauung als ästhetisches Kriterium. Was bleibe, sei ein allgemeiner Begriff der Fortschrittlichkeit und ein allgemeines Bekenntnis zur Demokratie. Es sei falsch, dieses entpolitisierte, enthistorisierte Realismusmodell auf eine neue Wirklichkeit, auf neue, veränderte Inhalte zu übertragen, die andere Ausdrucksmittel fordern.

Wolfgang Heise begegnet in Lukács' Theorie beständig dem Syndrom: Trennung der Methode von ihrem Gegenstand; ein Vergehen, das auf Lukács' Fehler des Idealismus zurückzuführen sei, was uns bereits durch die Ausführungen Hans Kochs bekannt ist. In mancherlei Hinsicht fasst Wolfgang Heise die einzelnen Punkte der bisher zitierten Kritik zusammen. Ich führe hier einige Beispiele an, mit denen Wolfgang Heise seinen Vorwurf illustriert. Lukács trenne demnach durchgehend

- Die Vermittlungskategorien vom Grundwiderspruch;
- Die dialektisch-materialistische Methode vom politisch-historischen Inhalt des Marxismus;
- Die realistische Methode von der gesellschaftlichen Praxis;
- Die Form vom Inhalt;
- Die Spitzenprodukte des Realismus des 19. Jahrhunderts vom sozialen Prozess der Entwicklung dieses Realismus;
- Eine allgemein menschliche Integrität vom politisch-gesellschaftlichen Klassenstandpunkt;
- Den einzelnen Dichter vom gesellschaftlichen Gesamtprozess;
- Die geistesgeschichtlich-idealistische Literaturbetrachtung von den politisch-oekonomischen Bedingungen;



- Die Methode von der Theorie [176]

etc.

Auf dieser Grundlage erkennt Heise schliesslich auch Lukács' zentrale Kategorie der Ästhetik, "die Besonderheit", als einen enthistorisierten, aussergesellschaftlichen Begriff".[177]

Ich muss hier zum besseren Verständnis eine etwas ausführlichere Erklärung über diese zentrale Kategorie in Lukács' Ästhetik einfügen. Ich folge dabei weitgehend Lukács' Ausführungen in einer Reihe von Essays "Über die Besonderheit als Kategorie der Ästhetik".[178] Vorerst aber möchte ich an Lukács' politisch-ideologische Theorie von den Vermittlungskategorien anknüpfen, damit die Verbindung zwischen Ideologie und Ästhetik bei Lukács klar wird. Bereits am Ende des ersten Kapitels habe ich auf die sehr objektive Darstellung von Peter Ludz hingewiesen, der alle diese in sich widersprüchlichen Begriffspaare bei Lukács als reale, politische Widersprüche erfasst, welche nichts anderes als praktische, konkrete Akzentuierungen des abstrakten, epochalen Grundwiderspruchs seien. Es erübrigt sich, eingehender auf die Vermittlungskategorien einzugehen, nachdem sie in dieser Arbeit bereits besprochen wurden. Es ist aber von Bedeutung, dass beispielsweise die politischen Alternativen von Faschismus-Antifaschismus, Kalter Krieg-Koexistenz etc. eine wirkliche, konkrete Stufe in der geschichtlichen Entwicklung darstellen; sie sind sozusagen die besondere Erscheinungsform des allgemeinen Grundwiderspruchs Kapitalismus-Sozialismus. Diese Widersprüche werden durch die Entscheidung der sozialistischen Bewegung für jene Alternative,



welche ihre Interessen fördert, aufgehoben. Es entsteht also eine Synthese; von daher erst ist die Bezeichnung "Vermittlungskategorie" sinnvoll. Lukács führt diese Theorie der Vermittlungskategorien konsequent auch in den Bereich der Ästhetik ein. Um zu zeigen, wie der realistische Schriftsteller dichterisch verallgemeinert, geht Lukács auf die Dialektik des Erkenntnisprozesses zurück: Das Subjekt nehme unmittelbar nur die zufälligen Einzelerscheinungen der Wirklichkeit, den "Schein" wahr. Das Ziel des Erkenntnisvorgangs sei aber auch das gedankliche Erfassen der andern Seite der Wirklichkeit, ihrer gesetzmässigen Elemente, ihres "Wesens". Inzwischen wissen wir, dass "Wesen" nach Lukács für den realistischen Dichter die historische Gesezmässigkeit vom Standpunkt des Sozialismus bedeutet. (Dem kritisch-realistischen Dichter entspräche selbstverständlich der bürgerlich-progressive, demokratische Standpunkt). Dem polaren Begriffspaar "Schein/Wesen" ordnet Lukács Kategorienpaare wie Subjekt/Objekt, Einzelheit/Allgemeinheit, Individuum/Gesellschaft, Zufall/Gesetz etc. unter. Diese Unterscheidungen sind auch in der Wissenschaft charakteristisch. In der Dichtkunst aber bleibt es nicht dabei, sondern der abstrakte Widerspruch zwischen den beiden Momenten der Wirklichkeit, dem Schein und dem Wesen, soll aufgehoben, ihre Einheit wieder hergestellt und eine neue Unmittelbarkeit gefunden werden. Die spezifisch-künstlerische Leistung besteht nun im organischen Verknüpfen des Teils mit seinem Ganzen. Hier erkennen wir Lukács' Totalitätskategorie wieder, nach der jedes einzelne Phänomen in seiner Beziehung zum Ge-

schichts- und Gesellschaftsganzen Konkretheit erhält. Das Herstellen der vermittelnden Bezüge zwischen dem Teil und dem Ganzen nennt Lukács "realistisch gestalten". Zur Lösung dieser Aufgabe führt er nun die ästhetische Kategorie der "Besonderheit" ein. Sie organisiert das Gleichgewicht zwischen den extremen Polen Phänomen/Abstraktion, und sie findet jenen Punkt, wo Einzelheit und Allgemeinheit, ohne einander aufzuheben, sich konkretisieren. Dieser Punkt ist erreicht, wenn z.B. das Individuum als solches typisch erscheint. Der Typus ist eine Ausformung der Kategorie der "Besonderheit"; Lukács' Definition des Typischen wurde im Kapitel über den Begriff der Perspektive gegeben. Im Typus sollen die einer bestimmten historischen Epoche angehörenden gesellschaftlichen Tendenzen so erscheinen, dass sie eine spontane Einheit mit individuell-chararakterlichen, persönlichen Eigenschaften bilden. Die Persönlichkeit des Typus soll nicht etwa schematisiert und dadurch zerstört werden, sondern durch diese allgemein wesentlichen Züge umso stärker zum Ausdruck kommen, auch wenn Persönlichkeit und gesellschaftliche Tendenz in Widerspruch zueinander stehen. Gleichzeitig erscheinen die an sich abstrakten gesellschaftlichen Tendenzen, das "Wesen", umso klarer und deutlicher. Es wird in diesem Zusammenhang erneut deutlich, weshalb Lukács für das literarische Kunstwerk die geschlossene, sinnfällige, individuelle Fabel in Hinblick auf universelle Verständlichkeit fordert. Die "Besonderheit" in der Ästhetik, wie die Vermittlungskategorien im politisch-ideologischen Bereich, ist eine synthetische Kategorie. Durch sie treten die grundlegen-



den, abstrakten Antinomien Schein/Wesen, Individuum/Gesellschaft, Einzelnes/Allgemeines konkret in Erscheinung. In der "Besonderheit", so Lukács, werde das Einzelne gerade als Einzelnes desto sicherer erkannt, je reicher und tiefer seine Vermittlungen zum Allgemeinen aufgedeckt werden.[179] Die "Besonderheit" zu erreichen, erfordert nach Lukács' Ermessen eine anspruchsvolle, subtile Analyse der Realität, welche eben nur der mit seiner geschichtlichen und gesellschaftlichen Wirklichkeit vertraute Dichter leisten könne, mit Hilfe seiner Vorstellungskraft und seiner formenden Kräfte.

Kehren wir nun zu Wolfgang Heise zurück. Er findet, dass diese Kategorie derart allgemein gefasst sei und den künstlerischen Widerspiegelungsprozess dermassen abstrakt isoliert betrachte, dass sein gesellschaftliches Wesen darin verloren gehe. Damit wird deutlich, dass Wolfgang Heise das dogmatisch-statische Denken seiner Kollegen im Bereiche der Ideologie und Politik auf die Ästhetik überträgt. Dort stellte man die "Verabsolutierung" der Vermittlungskategorien fest, hier sieht Wolfgang Heise die Fetischisierung der Kategorie der "Besonderheit".

In meiner Stellungnahme zu diesen kritischen Urteilen werde ich das Problem der "Besonderheit" bei Lukács ausführlicherbesprechen können. Zunächst aber noch einige allgemein akzeptierte Meinungen über den Idealismus bei Lukács:

Werner Mittenzwei, Helga Gallas und Klaus Völker haben dem bisher Gesagen nicht viel Neues beizufügen. Sie stossen sich im Zusammenhang mit der Brecht-Lukács-Debatte an Lukács'



scheinbar dogmatischem Festhalten am Realismusmodell, das sich an den grossen Realisten des 19. Jahrhunderts orientiere und der neuen Wirklichkeit der dreissiger Jahre nicht mehr Rechnung trage. Dieses Realismusmodell, das Lukács' "utopischem Leitbild der revolutionären Demokratie"[180] analog sei, verleite ihn zur "Ideologiekritik"[181] an allen literarischen Erzeugnissen, welche neue Schreibweisen (Reportage, Dokumentation, Bericht, Montage, Verfremdung etc., S.C.) benutzen. Peter Demetz bemängelt denselben Fehler. Er ist davon überzeugt, dass sich der ungarische Literaturkritiker nie aus dem "Bannkreis der klassischen Ästhetik"[182] entfernt habe. Die Ausgangsstellungen im Werk des vormarxistischen Lukács findet er wieder beim sozialistischen Lukács, jetzt nur in marxistischer Verkleidung. Diese Kontinuität im Gesamtwerk Lukács' sieht er beispielsweise in der Hegemonie des Inhalts: "In der Theorie des Romans ist es das geschichtsphilosophische Moment, welches in das Kunstwerk umschlägt; in seiner marxistischen Ästhetik treten die gesellschaftlichen Bewegungen stofflicher Art an die Stelle des Hegelschen Weltgeistes".[183] Demetz' Kritik nähert sich dem Urteil seiner marxistischen Kollegen, wenn er bemerkt, dass Lukács' Ästhetik bestimmt sei von den Tugenden und Schwächen einer philosophisch-ideologischen Einstellung zum Kunstwerk.

Die Kategorie des "Besonderen" kommentieren auch Werner Mittenzwei und Helga Gallas: Lukács betone damit zu sehr die Einheit der Widersprüche von Schein und Wesen etc.. "Im Gesamtmechanismus seiner literarischen Abbildtheorie wird die Wider-

sprüchlichkeit innerhalb dieser Einheit fast ausgeklammert".[184] Werner Mittenzwei erinnert an Lukács' Forderung an die grosse Kunst. Danach habe sie ein Bild von der Wirklichkeit zu geben, in dem sie den Gegensatz zwischen Schein und Wesen etc. in der Form auflöse, dass beide für den Rezeptiven zur spontanen Einheit zusammenfallen und eine unzertrennbare Einheit bilden.[185] Helga Gallas und Werner Mittenzwei interpretieren diese dialektische Einheit bei Lukács als eine Identität im Sinne der Goetheschen Symbolik. Nach Helga Gallas' Erachten bilden die Antimonien Schein und Wesen in ihrer Aufhebung in der Lukácsschen Kategorie der "Besonderheit" eine harmonische Einheit. In der Kunst werde also von Lukács eine ideale Einheit, eine andere Welt, ganz im Sinne der Goetheschen Klassik, realisiert. Lukács' "Auffassung von 'realistischer' Kunst falle wesentlich mit Goethes Votum für das Symbol zusammen."[186] Dies läuft nach Helga Gallas parallel zu Lukács' Forderung nach Übersetzung aller abstrakten Widersprüche und gesellschaftlichen Zusammenhänge in sinnlich erfassbare, individuelle Gestalten, ganz im Sinne der klassischen Erzähltradition. Damit würden aber die Probleme und Widersprüche "personalisiert" und das Interesse des Lesers von den gesellschaftlichen Zusammenhängen auf die einzelnen Charaktere gelenkt. Damit wiederum, so Werner Mittenzwei, hänge Lukács' Katharsis-Auffassung eng zusammen. Durch die "Personalisierung", durch die Überbetonung des Individuellen nämlich, werde die Identifikation des Rezeptiven mit dem Helden erreicht. Die Entwicklung des fiktiven Charakters beeinflusse auch die Psyche des Rezeptiven. Und hier



liegt nach Werner Mittenzweis Ansicht, der sich Helga Gallas anschliesst, die ästhetische Fehlwirkung der Lukácsschen Katharsis-Auffassung: "Ihr Mechanismus läuft auf das -Erkenne Dich selbst- hinaus, nicht auf die Erkenntnis der gesellschaftlichen Zusammenhänge."[187] Nicht die Veränderungsmöglichkeiten der Gesellschaft und die Meisterung der oekonomischen Existenzbedingungen stünden im Vordergrund, sondern das Individuum innerhalb einer idealistisch gefassten Dialektik von "Gut und Böse".[188] Natürlich spielen Helga Gallas und Werner Mittenzwei hier Brechts Theorie des Verfremdungseffekts gegen Lukács' Theorie der "Besonderheit" und allem, was sie impliziert, aus.

Ähnlich argumentiert Theodor W. Adorno. In der Kategorie des "Besonderen", welche den Widerspruch von Subjekt und Objekt, Individuum und Gesellschaft etc. bruchlos in sich aufhebe, d.h. also eine bruchlose Beziehung Subjekt/Objekt widerspiegle, impliziere Lukács, "dass die Gesellschaft richtig ist, dass das Subjekt ... in seiner Welt zu Hause sei."[189]

IV

In der folgenden Diskussion möchte ich zwei Merkmale in der hier zitierten Kritik herausgreifen. Beide betreffen die Kategorie der "Besonderheit" und ihren angeblichen Idealismus: erstens den Vorwurf ihrer Enthistorisiertheit und Abstraktheit und zweitens die Kritik an der vermeintlichen Identität in der in ihr aufgehobenen Antimonien vom Schein und Wesen.

Zu 1. Der Zusammenhang zwischen Lukács' Parteilichkeitsbegriff und seinen Literaturaxiomen wurde im zweiten Kapitel



behandelt. Danach entspricht die Forderung nach "geschlossenen" Formen, nach einer individuellen, typischen Fabel in der literarischen Prosa Lukács' orthodox-marxistischer Auffassung von der "Totalität" der gesellschaftlich-geschichtlichen Entwicklung. Von Bedeutung war dabei, dass sozialistische Parteilichkeit, fortschrittliche Tendenzen dieser Gesamtentwicklung immanent sind. Die Wirklichkeit mit allen Bereichen und alltäglichsten Momenten ist für Lukács schon parteilich und damit objektiv. Es wurde inzwischen einsehbar, dass Lukács damit keine fatalistische Entwicklung meint. Die Erkenntnis der "objektiven Parteilichkeit" in der Wirklichkeit ist hauptsächlich vom Standpunkt des Proletariats, des proletarisch-revolutionären Schriftstellers aus möglich. Ihre Entscheidungen erfolgen als Wahl zwischen den von den politisch-oekonomischen Voraussetzungen gestellten Alternativen. Wir besprachen ebenfalls Lukács' Definition des "Typus" im Zusammenhang mit dem Problem der Perspektive. Es wurde festgestellt, dass Lukács' Typik, welche ja nichts anderes als eine Ausformung der Kategorie der "Besonderheit" ist, nicht mehr als eine Perspektive des "nächsten Schrittes" zulässt. Eine ausgreifende Perspektive auf ein fertig ausgearbeitetes, aber nur in der Theorie bestehendes Programm, Modell oder Ideal würde die historische und psychologische Glaubhaftigkeit der Charaktere gefährden. Parteilichkeit und ihre Konsequenzen, die Perspektive, erwachsen bei Lukács aus der bestehenden, konkreten Wirklichkeit. Ihre dichterischen Verallgemeinerungen basieren also auf Lukács' geschichtsphilosophischem Postulat der Selbstbe-

wegung der Geschichte und der ihr innewohnenden progressiven Tendenzen, sowie auf ästhetischen Überlegungen. Ich habe schon früher angedeutet, dass der Schriftsteller nach Lukács zur dichterischen "Besonderheit" gelangt, indem er es versteht, die Vermittlungen zwischen einzelnen Phänomenen und dem ihnen zugeordneten Ganzen, ihrem Gesetz sozusagen, aufzudecken. Erst das vermittelte Einzelne erscheint konkret, d.h. als Besonderes. Die Arbeitsmethode, welche zu diesem Ergebnis führt, ist die dialektisch-materialistische. Es sei die eingehendste und feinste, alle einmaligen Züge der Einzelheit einer oekonomischen, sozialen und politischen Lage berücksichtigende Analyse, erklärt Lukács, welche untrennbar verbunden sei mit dem Aufdecken und Anwenden der allgemeinsten Gesetze der historischen Entwicklung.[190] Bei der Untersuchung der Vermittlungen zwischen dem Einzelnen und seinem Ganzen werde sich herausstellen, dass sich das Partikulare nie in vollständiger dialektischer Einheit mit dem Allgemeinen decke. Lukács macht darauf aufmerksam, dass immer ein "Rest" übrig bleiben werde, der weder deduzierbar noch subsumierbar sei. Er führt diese Tatsache darauf zurück, dass jeder Einzelne durch Tausende von Übergängen mit anderen Arten von Einzelnem zusammenhängt. Darin sieht Lukács Elemente, Keime des Begriffs der Notwendigkeit, des objektiven Zusammenhangs mit der Wirklichkeit. Insofern kann das Zufällige, Einzelne in Notwendigkeit umschlagen. In seiner Ästhetik schreibt Lukács, dass diese "Reste", welche jedem Einzelnen noch anhaften, evokativ wirken im Sinne einer Assoziation des Ganzen, mit dem dieses Einzelne verbunden sei.



Er entdeckte diese Phänomen schon in seiner Sprachtheorie, wonach es offenbar unmöglich sei, durch Sprache etwas ausschliesslich Begriffliches mitzuteilen. Schon jedes einzelne Wort evoziere als Nebenprodukt gewisse Empfindungen. Lukács nennt diese Erscheinung "Aura der Evokation".[191] Es würde zu weit führen, von hier aus Lukács philosophische Genesis des Ästhetischen widerzugeben. Es soll aber festgehalten werden, dass der Schriftsteller durch die Wahrnehmung möglichst vieler Vermittlungen zwischen dem einzelnen Phänomen und seiner historisch-gesellschaftlichen Bedingtheit zur "Besonderheit" gelangt. Darauf baut sich die Formenwelt der Kunstwerke auf. Wo der Punkt genau liegt, in dem Einzelheit und Allgemeinheit zur "Besonderheit" gelangen, kann nicht gesagt werden. Die "Besonderheit" ist aber keinesfalls ein fixierter, mechanischer Mittelwert. Es handelt sich auch weniger um einen Punkt als um einen Zwischenbereich zwischen den beiden Polen. Nach Lukács hat das Aufheben vom Allgemeinem und Einzelnem im Besonderen je nach Periode, Genre und Künstlerindividualität die verschiedensten Formen:

> Soll das Einzelne also in seiner Wahrheit zum Ausdruck kommen, so müssen diese oft sehr verzweigten Vermittlungen zu ihrem Recht gelangen, nach ihrem inneren Gewicht zur Geltung kommen. Je grösser die Menschen- und Weltkenntnis des Künstlers ist, je mehr solcher Vermittlungen er entdeckt und, wenn nötig, bis zur äussersten Allgemeinheit verfolgt, desto energischer ist die Aufhebung. Je grösser seine Gestaltungskraft ist, desto sinnfälliger wird er die aufgedeckten Vermittlungen in eine neue Unmittelbarkeit zurückführen, sie in diese organisch zentrieren, aus der Einzelheit ein Besonderes formend.[192]

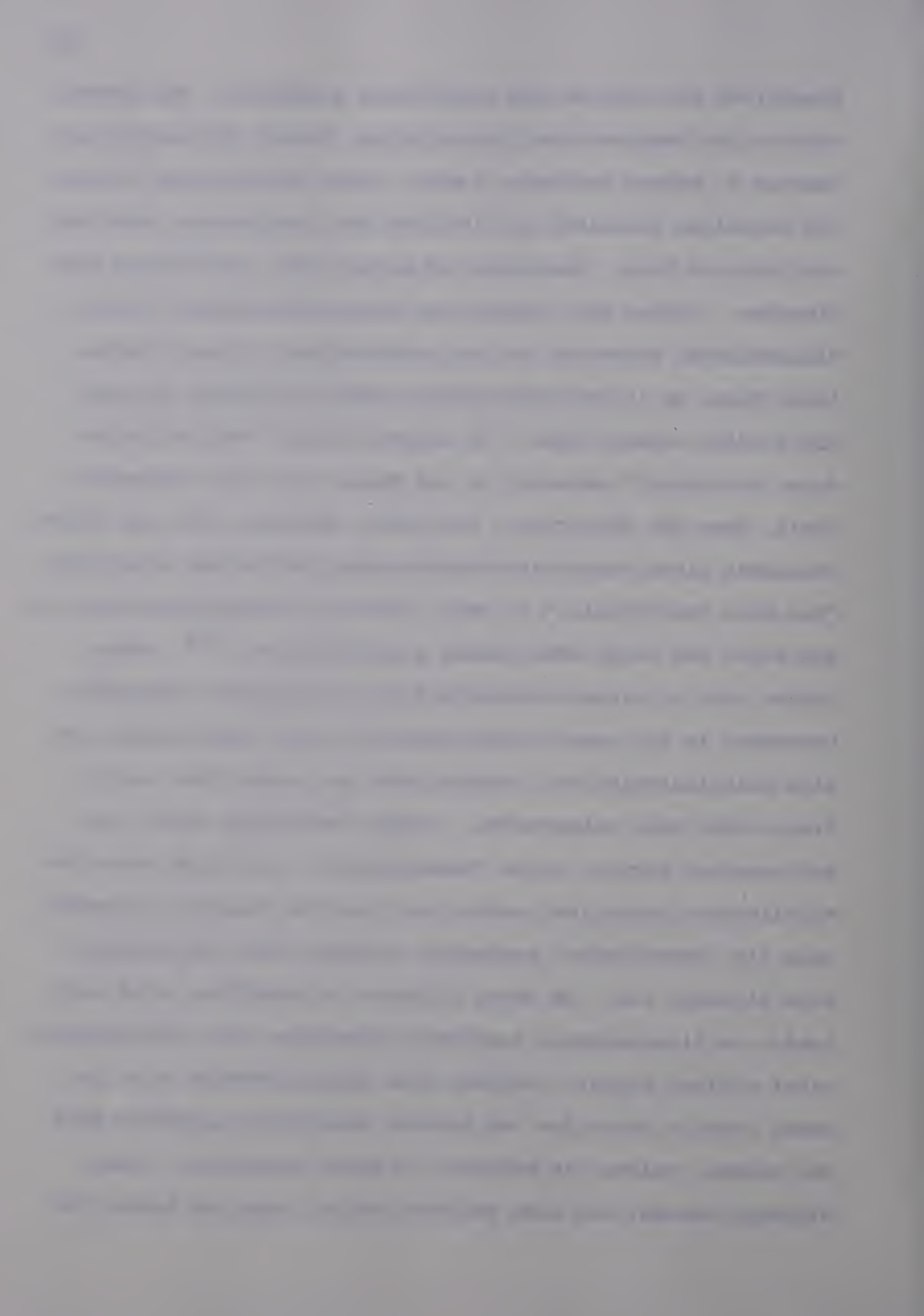
Kehren wir nun zum Vorwurf der Enthistorisiertheit und Abstraktheit dieser Kategorie zurück. Der Grund zu dieser

Interpretation liegt meines Erachtens einmal mehr in der Missdeutung von Lukács' geschichtsphilosophisch begründetem Parteilichkeitsbegriff und allem, was damit zusammenhängt: Totalitätskategorie, Vermittlungskategorien, Perspektive etc. Darüberhinaus trifft der Vorwurf des Idealismus schon deshalb nicht zu, weil sich Lukács ja ausdrücklich weigert, seinen Parteilichkeits- und Perspektivebegriff in Hinblick auf ein Ideal zu entwickeln. Die bestehende Realität genügt ihm vollkommen; sie enthält für ihn schon eine Fülle von Entwicklungsmöglichkeiten. Lukács stellt in der "Besonderheit" auch ein Element der kritischen Parteinahme fest. Dies ist jetzt verständlich, nachdem ich darstellte, wie die Kategorie der "Besonderheit" logisch mit dem Parteilichkeitsbegriff verbunden ist. Nach Lukács ist die nähere, konkretere Determination eines Phänomens oder einer Gesetzlichkeit durch das Aufdecken ihrer realen Vermittlungen in der dialektischen Beziehung von Allgemeinem und Einzelnem eine kritische Konkretisierung: "Erst in diesem Sinn wird es nicht mehr missverstanden werden, wenn wir in der Besonderheit mindestens ebensosehr ein Bewegungsprinzip der Erkenntnisse wie eine Etappe, ein Moment des dialektischen Weges erblicken."[193] Der dynamische Bezug der Kategorie der "Besonderheit" zur gesellschaftlich-geschichtlichen Wirklichkeit, ihr Herauswachsen aus ihr, dürften somit erwiesen sein.

Zu 2. Lukács' "geschlossene" Formen haben in der marxistischen Kritik immer wieder allgemeines Missfallen erregt. Dies besonders, weil die "Besonderheit" ja das Resultat der organischen Einheit von Schein und Wesen darstellt und dem



Rezeptiven als spontan und unmittelbar erscheint. Man fasste, wie wir das besonders bei Helga Gallas, Werner Mittenzwei und Theodor W. Adorno vertreten fanden, diese dialektische Einheit als bruchlose Identität auf im Sinne der Goetheschen Identität von Sinn und Ding. Zumindest behauptete man, die Wirkung wäre dieselbe. Lukács aber betont die Widersprüchlichkeit dieser dialektischen Einheiten und die Notwendigkeit dieser Formen, ihren Sinn, da in der Wirklichkeit Schein und Wesen ja auch nicht offen zutage lägen. In seinem Aufsatz "Was ist orthodoxer Marxismus?" verweist er auf Marx, der es für notwendig hielt, dass der Historiker, Politiker, Künstler etc. die reinen Tatsachen einer historisch-dialektischen Behandlung unterwirft. "Das wäre überflüssig," so Marx, "wenn die Erscheinungsform und das Wesen der Dinge unmittelbar zusammenfielen."[194] Diese stehen also in einem widersprüchlichen Verhältnis zueinander, besonders in der gesellschaftlichen Form des Kapitalismus, wo sich beispielsweise der tatsächliche Wert einer Ware und ihr Preis nicht mehr entsprechen. Lukács verteidigt seine "geschlossenen" Formen, seine "Besonderheit", mit Hilfe derer die Wirklichkeit abgebildet werde, weil uns die Realität notwendig auch als "geschlossen" erscheine, obschon dies auch meistens eine Illusion sei. Um diese Illusion zu zerstören, wird nach Lukács im literarischen Kunstwerk allerdings diese Wirklichkeit nicht einfach kopiert, sondern ihre Gesetzlichkeit, d.h. ihr Wesen scheint durch das vom Dichter sorgfältig geknüpfte Netz der Bezüge, welche die Wahrheit im Leser evozieren. Diese Wahrheit besteht nun eben meistens darin, dass der Schein der



Wirklichkeit trügt, dass Schein und Wesen einander widersprechen. Die "geschlossene" Form, die "Illusion" der Wirklichkeit in ihrer Abbildung sei notwendig, so Lukács, infolge ihres geschichtlichen Wesens, infolge ihres Gewachsenseins auf dem Boden der kapitalistischen Gesellschaft:

> Es kommt deshalb darauf an, die Erscheinungen einerseits aus ihrer unmittelbaren Gegebenheitsform herauszulösen, die Vermittlungen zu finden, durch die sie auf ihren Kern, auf ihr Wesen bezogen und in ihm begriffen werden können und andererseits das Verständnis dieses ihres Erscheinungscharakters, ihres Scheins als ihrer n o t w e n d i g e n Erscheinungsform zu erlangen.[195]

Im selben Aufsatz hält Lukács fest, dass die Kategorie der Totalität, auf welche letztlich die "Besonderheit" zurückzuführen ist, ihre Momente nicht zu einer unterschiedslosen Einheitlichkeit, zu einer Identität aufhebe. "Die fetischistischen Gegenständlichkeitsformen, die die kapitalistische Produktion n o t w e n d i g produziert, lösen sich in einen, zwar als notwendig erkannten, Schein auf."[196] Das widersprüchliche Verhältnis zwischen diesem Schein und seinem Wesen soll nun eben in der dichterischen Widerspiegelung zum Ausdruck kommen, als gesellschaftskritische Aussage. Brecht erreicht dies durch seinen Verfremdungseffekt, indem er vorwiegend an die rationalen Kräfte des Rezeptiven appelliert. Nach Lukács kann dies mit der "Besonderheit", durch die Typisierung geschehen, indem vorwiegend Empfindungen, Bilder evoziert werden. Leo Kofler bestreitet Werner Mittenzweis Idealismus-Urteil bei Lukács sehr überzeugend. Vom Marxschen Begriff des Fetischcharakters der Ware ausgehend, den wir kurz erwähnten, folgert er, dass der Schein in einer so strengen und den ganzen gesell-



schaftlichen Prozess mit erzeugenden Weise an der Praxis beteiligt sei, dass dies berechtigte, von einer dialektischen Einheit von Schein und Wesen zu sprechen, was das Widersprüchliche in dieser Dialektik selbstverständlich impliziere.[197] Helga Gallas beobachtet schon richtig, dass sich Lukács auf Goethe als Autorität beziehe.[198] Tatsächlich hat sich Lukács von Goethes "Urphänomen" inspirieren lassen, als er seine Kategorie der "Besonderheit" entwickelte. Das "Urphänomen" falle als philosophische Kategorie genau in den Bereich der "Besonderheit". Beide hätten eine Zwischenstellung zwischen Einzelnem und Allgemeinem und somit eine Verbindungs- und Vermittlungsform.[199] Lukács' Kategorie der "Besonderheit" stellt, wie er selbst sagt, eine relative Allgemeinheit dem Einzelnen gegenüber dar und eine relative Einzelheit im Verhältnis zum Allgemeinen. Es handle sich um eine "positionelle Relativität".[200] Sie sei nicht statisch, sondern prozesshaft. Meiner Meinung nach darf aber aus dieser Analogie zwischen Goethe und Lukács nicht vereinfachend geschlossen werden, dass Lukács' Ästhetik nun tatsächlich idealistisch sei. Es ist Lukács völlig klar, dass Goethe die allgemeine Totalität als Naturprozess, als biologischen Prozess sieht,[201] Lukács dagegen bezieht die "Besonderheit" auf das gesellschaftlich-historische Ganze. Goethes dialektische Einheit (ausgedrückt im Symbol) von Mensch und Natur, Mensch und All und Schein und Wesen ist im Sinne einer Harmonie zu verstehen. Die Annahme und Bejahung dieser Gegensätze wird erstrebt (wenigstens in der Kunst). Für Goethe ist jedes Phänomen Widerschein des Gött-



lichen, des harmonischen Kosmos. Lukács hingegen will den Widerspruch in diesen Einheiten aufzeigen, d.h. die Entfremdung des Individuums von seiner Totalität. Er geht vom fundamentalen Widerspruch Bourgeousie-Proletariat aus und deckt, mit Hilfe dieses Wissens, mit Hilfe der dialektisch-materialistischen Methode, die Widersprüche zwischen Schein und Wesen auf. Lukács konstatiert auch, dass der Goetheschen Dialektik das Element des "Sprungs" durch Vernachlässigung der gesellschaftlichen Inhalte und Formen fehle. Er sei gegen gewaltsame Übergänge und Katastrophen. Der Terminus Evolution entspreche seiner Dialektik schon eher als jener der Revolution.

Zusammenfassung

Im Laufe meiner Auseinandersetzung mit kritischen Urteilen über einige ästhetische Kategorien Lukács' hat sich herausgestellt, dass Missverständnisse und irreführende Interpretationen auf Missachtung seiner politisch-ideologischen und geschichtsphilosophischen Fundierungen zurückgingen, oder aber auf deren absichtliche, politisch-ideologisch motivierte Entstellung. Dieses kam keineswegs nur bei parteidogmatischen Kritikern aus der DDR vor, wie vor allem bei Hans Koch, Hans Kaufmann und Werner Mittenzwei, sondern ebenfalls bei revisionistischen Marxisten des Westens wie Friedrich Tomberg, Florian Vassen und Helga Gallas, sowie bei liberalen, linksorientierten Autoren wie Theodor W. Adorno. Missverstanden, missachtet oder entstellt wurden Lukács' Auffassung von der Geschichte als spontanem, dialektischem Prozess und seine Theorie der Vermittlungskategorien, welche er in seinem Konzept der "demokratischen Diktatur" erstmals erklärte. Die logischen Verbindungen zwischen diesen beiden wesentlichen Elementen des Lukácsschen Denkens und seinen ästhetischen Kategorien konnten deshalb meist auch nicht erkannt werden. Lukács' Konzept des dialektischen Geschichtsprozesses wurde zu einer mechanistischen, deterministischen Progression degradiert. Er verbinde, so lassen sich die Vorwürfe zusammenfassen, seine idealistisch-fetischisierten Begriffe wie "Demokratie", "Kritischer Realismus" etc. auf vulgaermarxistische Weise mit dieser Geschichtskonzeption.

Diese Fehldeutungen äusserten sich im Urteil der Kritik



über seine ästhetischen Kategorien folgendermassen:

1. Lukács' Definition der "objektiven Parteilichkeit" wurde vor allem von dogmatischen Kritikern aus der DDR angegriffen. Sie beriefen sich auf den von der KPdSU kanonisierten Parteilichkeitsbegriff aus Lenins Schrift über "Parteiorganisation und Parteiliteratur". Danach soll sich sozialistische Parteilichkeit als politisches Programm im literarischen Kunstwerk äussern, als etwas von "aussen" Hineingetragenes. Für Lukács ist Parteilichkeit, seiner Überzeugung vom Geschichtsprozess als "Totalität" entsprechend, eine der objektiven Wirklichkeit immanente Qualität. Eine subjektive, programmatische Parteilichkeit würde die psychologische Glaubhaftigkeit der Charaktere und die Realistik des geschilderten Geschehens beinträchtigen. Natürlich wurde Lukács' These vom "Sieg des Realismus" von der dogmatischen Kritik ebenfalls abgelehnt, da sie ja eine Erweiterung von Lukács' Parteilichkeitsbegriff darstellt und sein Konzept vom dialektischen Verhältnis zwischen dem "Kritischen" und dem "Sozialistischen Realismus" absichert. Ausserdem stellte sich heraus, dass dieser künstlerisch-objektiv und geschichts-philosophisch begründete Parteilichkeitsbegriff Lukács' Literaturtheorie vor einem vulgärmarxistischen Relativismus bewahrt. Aus der Tatsache, dass Lukács zur Begründung seines Parteilichkeitsbegriffes nicht die von der KPdSU vorgeschriebenen Quellen benutzte, folgerte die dogmatische Kritik, dass Lukács' Literaturtheorie undialektisch und unmarxistisch sei. Auch bürgerliche Kritiker, vor allem Peter Ludz und Jürgen Rühle, be-

zweifelten den marxistischen Anspruch dieser Parteilichkeit. Ihre Interpretation beruhte vermutlich auf ungenügender Absicherung durch Lukács' orthodox-marxistische Postulate. Marxistisch-leninistische Kritiker des Westens, wie Helga Gallas, spielten Brechts bewusst agitatorische Parteilichkeit gegen Lukács' "objektive Parteilichkeit" aus. Helga Gallas und Werner Mittenzwei attackierten die geschichtsphilosophischen Fundierungen von Lukács "Parteilichkeit", weil sie sein Konzept der "geschlossenen" Formen für eine marxistische Literaturtheorie als ungeeignet befanden. Bei diesem Vorhaben hätten sie aber der Sachlichkeit halber eine genaue Analyse der Brechtschen Begründung von "Parteilichkeit" geben sollen.

2. Der Lukácsschen Auffassung von "Perspektive" wurden hauptsächlich die Ansichten von Wilhelm Girnus und Friedrich Tomberg gegenübergestellt. Da beide vom Leninschen Parteilichkeitsbegriff ausgingen, konnte ihnen Lukács' Perspektive "des nächsten Schrittes" nicht genügen. Gesellschaftskritische Literatur sollte in ihren Augen Perspektiven auf mögliche Modelle der Zukunft eröffnen, festumrissene Ideale gedanklich vorwegnehmen. Lukács lehnt solche abstrakten, die Autonomie des Kunstwerkes gefährdende, programmatische Fremdkörper ab. Wie berechtigt seine Forderung ist, ersah man aus seiner Analyse der "revolutionären Romantik", so wie sie in der Ära Stalin missbraucht wurde. Lukács setzte dabei diese Art von "revolutionärer Romantik" deutlich von Gorkis Auffassung ab. Hans Kaufmann übersah dies und behauptete nicht nur, dass er

gegen die Sache selbst sei, sondern sie fälschlicherweise Stalin zuschreibe. Peter Demetz scheute sich nicht, Lukács in diesem Zusammenhang "Geschichtskorrektur" vorzuwerfen.

3. Lukács' ästhetische Kategorie der "Besonderheit" wurde besonders von parteidogmatischer Seite als enthistorisierter, fetischisierter Begriff abgetan. Sie stelle einen mechanischen, abstrakten Mittelwert zwischen den Polen Einzelheit und Allgemeinheit dar und entbehre somit aller gesellschaftlich-historischer Bestimmung. Dass Lukács damit nichts anderes als das empirisch, gesellschaftlich-historisch vermittelte Einzelne in seiner Bezüglichkeit zur "Totalität" definieren wollte, das der Dichter mit Hilfe der dialektisch-materialistischen Methode eben als solches erkennt und darzustellen weiss, wurde missachtet. Helga Gallas und Werner Mittenzwei schienen Lukács' "Besonderheit" mit Goethes Auffassung des Symbols zu verwechseln, wo die Dialektik von Schein und Wesen, Ding und Sinn eine harmonische Einheit, eine Identität darstellen. Sie folgerten daraus, dass Lukács' "geschlossene" Formen im Kunstwerk eine harmonische, idealisierte Wirklichkeit vortäusche. Zu analogen Schlüssen gelangte Theodor W. Adorno, indem er behauptete, Lukács' Realismuskonzept erwecke den Eindruck, dass das Verhältnis Individuum-Gesellschaft in den Ostblockländern ein ungebrochenes sei. In der Tat sollen aber in Lukács' "Besonderheit" gesellschaftliche Widersprüche durchscheinen. Er empfiehlt "geschlossene", mimetische Formen, weil diese der Erfahrungswelt des Lesers entsprechen. Er beruft sich dabei auf Marx' Theorie vom Fetischcharakter je-



der einzelnen Erscheinung in der kapitalistischen Gesellschaftsform, worin ihn Leo Kofler unterstützte.

Eine wissenschaftliche Analyse der marxistischen Quellen von Lukács' Literaturtheorie scheint nach der Durchsicht und Diskussion des hier vorgelegten kritischen Materials notwendig. Eine solche würde die Urteile über Lukács' ästhetische Prinzipien relativieren. In der DDR wurde dies bereits von Günther Fröschner unternommen. Seine Dissertation Die Herausbildung und Entwicklung der geschichtsphilosophischen Anschauungen von Georg Lukács (Berlin, 1965) nehme sich vor, zwischen revisionistischen und mraxistischen Elementen in Lukács' Werk zu differenzieren. Leider war mir diese Dissertation trotz frühzeitiger und wiederholter Nachsuche nicht zugänglich. Bevor eine umfassende, sachliche Wertung von Lukács' Theorien auch aus dem Westen vorliegt, ist meines Erachtens die Diskussion um Lukács noch nicht abgeschlossen.

Anmerkungen

[1]Carl Friedrich von Weizsäcker, "Die heutige Menschheit, von aussen betrachtet (II)," Merkur, Heft 7, Jahrgang 28 (Juli 1974), S. 609.

[2]Hans Koch, "Politik, Literaturwissenschaft und die Position von Georg Lukács," und "Theorie und Politik bei Georg Lukács," in: Georg Lukács und der Revisionismus, hrsg. Hans Koch (Berlin, 1960), S. 79-103 und S. 103-137.

[3]Hans Koch, "Theorie und Politik bei Georg Lukács," a.a.O., S. 135.

[4]Peter Ludz, "Der Begriff der 'demokratischen Diktatur' in der politischen Philosophie von Georg Lukács," in: Georg Lukács, Schriften zur Ideologie und Politik, Werkauswahl, 2 Bände (Neuwied und Berlin, 1967), Bd. II, S. XIX.

[5]Georg Lukács, "Der Kampf des Fortschritts und der Reaktion in der heutigen Kultur," in: Schriften zur Ideologie und Politik, Werkauswahl, 2 Bände (Neuwied und Berlin, 1967), Bd. II, S. 606.

[6]Lukács weilte von 1920-1930 als Flüchtling im Exil in Wien. Von dort verbreitete er unter dem Pseudonym "Blum" die Thesen für den 2. Kongress der illegalen Kommunistischen Partei Ungarns ("Blum-Thesen"), in denen er einen direkten Übergang vom Horthy Regime in die revolutionäre Diktatur des Proletariats für ausgeschlossen hielt und das Konzept der "revolutionären Demokratie" (auch"demokratische Diktatur") erstmals entwickelte.

[7]Georg Lukács, "Thesen über die politische und wirtschaftliche Lage in Ungarn und über die Aufgaben der Kommunistischen Partei Ungarns," in: Werkauswahl Bd. II, S. 316/17.

[8]Hans Koch, "Politik, Literaturwissenschaft und die Position von Georg Lukács," a.a.O., S. 90.

[9]Hans Kaufmann, "Lukács' Konzeption eines 'dritten Weges'," in: Georg Lukács und der Revisionismus, hrsg. Hans Koch (Berlin, 1960), S. 79-103.

[10]Alexander Abusch, "Lukács' revisionistischer Kampf gegen die sozialistische Literatur," in: Kulturelle Probleme des sozialistischen Humanismus (Berlin, 1967), S. 326.



[11]Inge Diersen, "Zu Georg Lukács' Konzeption der deutschen Literatur im Zeitalter des Imperialismus," in: Weimarer Beiträge, Jahrgang 4, Sonderheft (1958), S. 21.

[12]Wolfgang Heise, "Zur ideologisch-theoretischen Konzeption von Georg Lukács," in: Weimarer Beiträge, Jahrgang 4, Sonderheft (1958), S. 29.

[13]In seiner Funktion als Mitglied des Bundes Proletarisch-Revolutionärer Schriftsteller (BPRS) arbeitete Lukács in den Jahren 1931/1932 seine literaturwissenschaftlichen Axiome aus im Rahmen der Auseinandersetzungen über die schöpferischen Methoden der proletarisch-revolutionären Literatur. Es bildeten sich damals zwei gegnerische Meinungen: An der Spitze der linksextremen Gruppe vertrat Brecht die Ansicht, dass der Sozialismus eine radikal neue Literatur mit neuen Formen entwickeln müsste. Im Gegensatz dazu bildete sich eine konservative Gruppe um Lukács, der seine Aesthetik auf dem literarischen Erbe aufbaute. Im Zeichen der Volksfrontpolitik konnten sich Lukács' Grundsätze durchsetzen. Lukács' Veröffentlichungen in diesem Zusammenhang erschienen in Die Linkskurve, dem Organ des Bundes.

[14]Werner Mittenzwei, "Marxismus und Realismus," in: Das Argument, 10, No.1/2 (1968), S. 16.

[15]F.W. Plesken, "Basis und Überbau - Georg Lukács und das Problem einer marxistisch-leninistischen Literaturtheorie," in: F.W. Plesken und Günter Peters, Proletariat und Kunst. Expressionismusmus und Realismus (Köln, 1970), S. 44-88.

[16]In ihrer Kontroverse mit Lenin in den Jahren 1903/04 behauptete Rosa Luxemburg, dass die Parteiorganisation Folge und nicht Voraussetzung des revolutionären Prozesses sei und dass sich das Proletariat nur im spontanen Prozess und durch den Prozess der Revolution zur Klassenorganisation konstituieren könne. Diese These formulierte Rosa Luxemburg in ihren Artikeln über "Organisationsfragen der russischen Sozialdemokratie," in: Die Neue Zeit, 22. Jahrgang, 2. Halbband, Hefte 42/43 (1903/04), S. 484-492, S. 529-535.

[17]F.W. Plesken, "Basis und Überbau - Georg Lukács und das Problem einer marxistisch-leninistischen Literaturtheorie," a.a.O., S. 56.

[18]Friedrich Tomberg, Mimesis der Praxis und abstrakte Kunst (Neuwied und Berlin, 1968), S. 65/66.

[19]Georg Lukács, "Thesen über die politische und wirtschaftliche Lage in Ungarn und über die Aufgaben der Kommunistischen Partei Ungarns," a.a.O., S. 290-322.



[20]Gespräche mit Georg Lukács, hrsg. Theo Pinkus (Reinbek bei Hamburg, 1967).

[21]F.W. Plesken, "Basis und Überbau - Georg Lukács und das Problem einer marxistisch-leninistischen Literaturtheorie," a.a.O., S. 58.

[22]Georg Lukács, "Spontaneität der Massen, Aktivität der Partei," in: Werkauswahl, a.a.O. S. 150/151.

[23]Ibid., S. 158.

[24]Ibid., S. 152.

[25]Ibid., S. 154.

[26]Gespräche mit Georg Lukács, a.a.O., S. 101.

[27]Ibid., S. 103.

[28]Wladimir, I. Lenin, "Parteiorganisation und Parteiliteratur," in: Marxismus und Literatur, 3 Bände, hrsg. Fritz J. Raddatz (Reinbek bei Hamburg, 1969), Bd. I, S. 230-234.

[29]Georg Lukács, "Stalin ist noch nicht tot," in: Forum (Sept. 1963), S. 407f.

[30]Helga Gallas, Marxistische Literaturtheorie (Neuwied und Berlin, 1971), S. 162/163.

[31]Ibid., S. 69.

[32]Klaus Völker, "Brecht und Lukács. Analyse einer Meinungsverschiedenheit," in: Alternative, 67/68 (1969), S. 144/145.

[33]Frank Benseler, "Ein Lokalpatriot der Kultur," in: Festschrift zum 80. Geburtstag von Georg Lukács, hrsg. Frank Benseler (Neuwied und Berlin, 1965), S. 25.

[34]Jürgen Rühle, "Partei und Parteilichkeit," in: Festschrift zum 80. Geburtstag von Georg Lukács,a.a.O. S. 67.

[35]Ibid., S. 83.

[36]Harry Pross, "Georg Lukács und der Realismus," in: Deutsche Rundschau (August 1958), S. 738.

[37]Karl August Horst, "Literaturkritik von links," in: Wort und Wahrheit, 2. Bd., 2. Halbjahr (1956), S. 525.

[38]Hans Mayer, "Zwei Ansichten über Georg Lukács. Zum 80. Geburtstag 1965," in: Zur deutschen Literatur der Zeit (Reinbek bei Hamburg, 1967), S. 236-249.

[39]Hans Mayer, "Widerruf des Widerrufs," in: Spiegel (31. Aug. 1970), S. 128.

[40]Georg Lukács, "Was ist orthodoxer Marxismus?", in: Werkauswahl, Bd. II.

[41]Ibid., S. 73

[42]Ernst Fischer, "Der Lehrer und die Schüler," in: Festschrift zum 80. Geburtstag von Georg Lukács, a.a.O., S. 27-30.

[43]Günther Nenning, "Georg Lukács oder Die Flucht in die Aesthetik," in: Neues Forum (Anfang September 1970), S. 856.

[44]Georg Lichtheim, "An Intellectual Disaster," in: Encounter (May 1963), p. 74-80.

[45]Isaac Deutscher, "Georg Lukács and 'Critical Realism'," in: The Listener (November 3, 1966), p. 659-662.

[46]Peter Demetz, Marx,Engels und die Dichter (Frankfurt/M und Berlin, 1969).

[47]Theodor W. Adorno, "Erpresste Versöhnung," in: Noten zur Literatur, 3 Bände (Frankfurt/M, 1961), Bd. II, S. 185-187.

[48]Georg Lukács, "Die Gegenwartsbedeutung des kritischen Realismus," in: Probleme des Realismus I, Werke, 12 Bände (Neuwied und Berlin, 1971), Bd. 4, S. 585.

[49]Theodor W. Adorno, "Erpresste Versöhnung," a.a.O., S. 185.

[50]Georg Lukács, Wider den missverstandenen Realismus (Hamburg, 1958), S. 128-134.

[51]Ibid., S. 133.

[52]Tibor Hanák, Lukács war anders (Meisenheim am Glan, 1973).

[53]Ibid., S. 57f.

[54]Ibid., S. 148.

[55]Helmut Dahm, "Der Irrationalismus als Gegenstand marxistischer Philosophiegeschichte," in: Neue Politische Literatur (1957), S. 749-779.

[56]Fritz J. Raddatz, "Vorwort," in: Marxismus und Literatur, a.a.O., S. 32/33.

[57]Peter Ludz, "Der Begriff der 'demokratischen Diktatur' in der politischen Philosophie von Georg Lukacs," a.a.O.

[58]F.W. Plesken, "Basis und Überbau - Georg Lukács und das Problem einer marxistisch-leninistischen Literaturtheorie," a.a.O., S. 55.

[59]Peter Ludz, "Der Begriff der 'demokratischen Diktatur' in der politischen Philosophie von Georg Lukács," a.a.O., S. XXIII.

[60]Ibid., S. XXVIII.

[61]Georg Lukács, "Was ist orthodoxer Marxismus?", a.a.O., S. 57.

[62]Ibid., S. 68.

[63]Leo Kofler, "Klassische und realistische Literatur," in: Zur Theorie der modernen Literatur (Neuwied am Rhein, 1962), S. 119.

[64]Georg Lukács, "Tendenz oder Parteilichkeit?" in: Probleme des Realismus I, a.a.O., S. 31.

[65]Gespräche mit Georg Lukács, a.a.O.,S. 103.

[66]Georg Lukács, "Tendenz oder Parteilichkeit?", a.a.O., S. 32.

[67]Georg Lukács, "Über die Besonderheit als Kategorie der Aesthetik," in: Probleme der Aesthetik, Werke, 12 Bände (Neuwied und Berlin, 1969), Bd. 10, S. 710.

[68]Ibid., S. 715

[69] Ibid., S. 712.

[70] Ibid., S. 712.

[71] Ibid., S. 716.

[72] Ibid., S. 716.

[73] Georg Lukács, Balzac und der französische Realismus (Berlin, 1952), S. 14.

[74] Friedrich Engels, "Brief an Miss Harkness (1888), in: Marxismus und Literatur, 3 Bände, hrsg. Fritz J. Raddatz (Reinbek bei Hamburg, 1969), Bd. I, S. 157-159.

[75] Wladimir I. Lenin, "Leo Tolstoi als Spiegel der Russischen Revolution (1908)," in: Marxismus und Literatur, Bd. I, a.a.O., S. 235-239.

[76] Jürgen Rühle, "Partei und Parteilichkeit,", a.a.O., S. 74.

[77] Hans Koch, "Theorie und Politik bei Georg Lukács,"a.a.O., S. 133.

[78] Ibid., S. 132.

[79] Ibid., S. 125f.

[80] Wolfgang Heise, "Zur ideologisch-theoretischen Konzeption von Georg Lukács," a.a.O., S. 30.

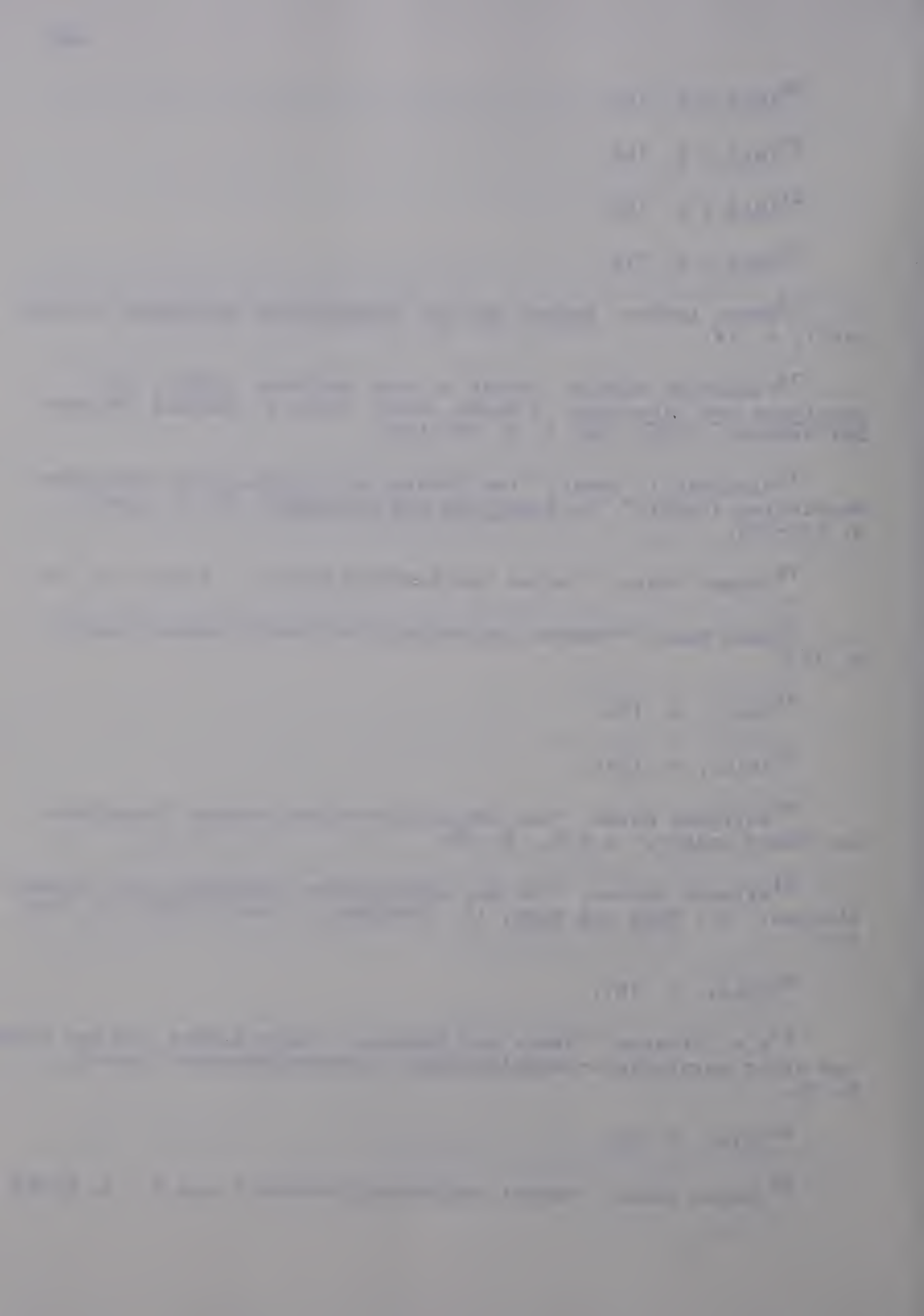
[81] Wilhelm Girnus, "Von der unbefleckten Empfängnis des Aesthetischen," in: Sinn und Form, 19. Jahrgang, I. Heft (1967), S. 175-210.

[82] Ibid., S. 187.

[83] F.W. Plesken, "Basis und Überbau - Georg Lukács und das Problem einer marxistisch-leninistischen Literaturtheorie," a.a.O., S. 59.

[84] Ibid., S. 61.

[85] Jürgen Rühle, "Partei und Parteilichkeit," a.a.O., S. 65-83.



[86] Ibid., S. 79.

[87] Ibid., S. 79.

[88] Peter Ludz, "Marxismus und Literatur," Eine kritische Einführung in das Werk von Georg Lukács, in: Georg Lukács, Schriften zur Literatursoziologie, Werkauswahl, 2 Bände (Neuwied am Rhein, 1963), Bd. I., S. 52.

[89] Friedrich Tomberg, Mimesis der Praxis und abstrakte Kunst, a.a.O., S. 73.

[90] Theodor W. Adorno, "Erpresste Versöhnung,"a.a.O., S. 169.

[91] Ibid., S 169.

[92] Johann-Friedrich Anders und Elizabeth Klobusicky, "Vorschlag zur Interpretation der Brecht-Lukács-Kontroverse," a.a.O.

[93] Helga Gallas, Marxistische Literaturtheorie, a.a.O., S. 151.

[94] Georg Lukács, "Über die Besonderheit als Kategorie der Aesthetik," a.a.O., S. 717.

[95] Johann-Friedrich Anders und Elizabeth Klobusicky, "Vorschlag zur Interpretation der Brecht-Lukács-Kontroverse," a.a.O., S. 116.

[96] Friedrich Gaede, Realismus von Brant bis Brecht (München, 1972).

[97] Ibid., S. 63.

[98] Victor Zmegac, Kunst und Wirklichkeit (Bad Homburg, Berlin, Zürich, 1969), S. 32.

[99] Hans Kaufmann, "Gedanken zu Problemen des Realismus und der Weltanschauung," in: Weimarer Beiträge, Jahrgang 4, Sonderheft (1958), S. 46.

[100] Ibid., S. 57.

[101] Ibid., S. 47.

[102] Helga Gallas, Marxistische Literaturtheorie, a.a.O., S. 163.

[103] Helga Gallas, "Ausarbeitung einer marxistischen Literaturtheorie im BPRS und die Rolle von Georg Lukacs," in: Alternative 67/68 (1969), S. 163.

[104] Richard Brinkmann, Wirklichkeit und Illusion (Tübingen, 1957), S. 63f.

[105] Fritz J. Raddatz, "Vorwort,"a.a.O., S. 26.

[106] Ibid., S. 27.

[107] Ibid., S. 31.

[108] Ibid., S. 35.

[109] Ibid., S. 26.

[110] Georg Lukács, "Was ist orthodoxer Marxismus?", a.a.O., S. 51.

[111] Georg Lukács, "Lob des neunzehnten Jahrhunderts," in: Probleme des Realismus I, a.a.O., S. 659.

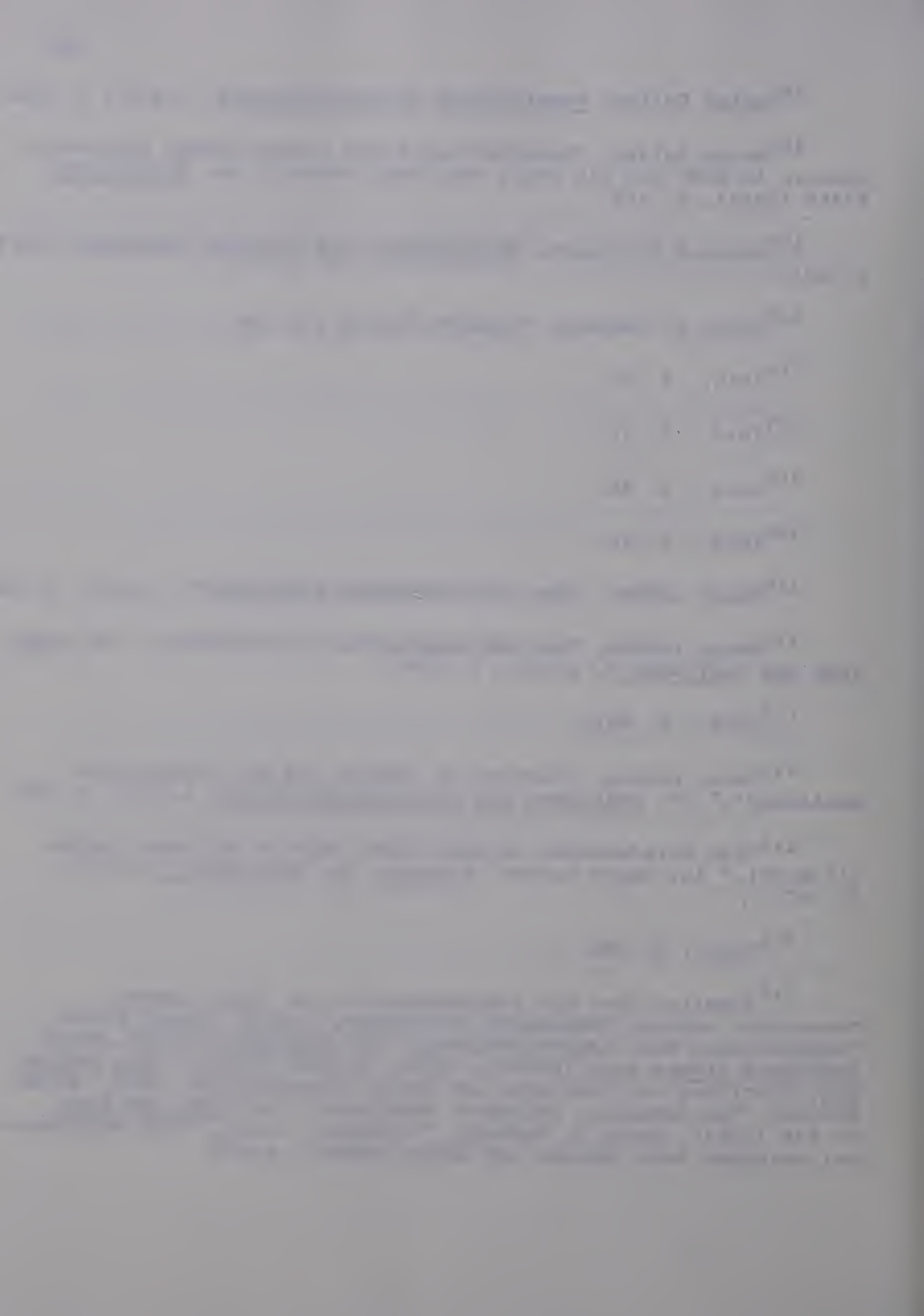
[112] Ibid., S. 662.

[113] Georg Lukács, "Vorwort zu 'Balzac und der französische Realismus'," in: Schriften zur Literatursoziologie, a.a.O., S. 252.

[114] "Ein Briefwechsel zwischen Anna Seghers und Georg Lukács (1938/39)," in: Georg Lukács, Probleme des Realismus I, a.a.O., S. 357.

[115] Ibid., S. 356.

[116] Arbeiten über die Ideologiekritik bei Georg Lukács: Theodor W. Adorno, "Erpresste Versöhnung," a.a.O., Ernst Bloch, "Diskussionen über Expressionismus," in: Das Wort 6(1938), sowie Erbschaft dieser Zeit (Zürich, 1935), Bertolt Brecht, Über Realismus, Schriften zur Literatur und Kunst 2(Frankfurt/M, 1967), Ernst Fischer, "Entfremdung, Dekadenz, Realismus," in: Sinn und Form, No 516 (1962), Fritz J. Raddatz, "Vorwort," a.a.O., "Ein Briefwechsel zwischen Anna Seghers und Georg Lukács," a.a.O.



[117]Ernst Fischer, "Entfremdung, Dekadenz, Realismus," in: Marxismus und Literatur, 3 Bände, hrsg. Fritz J. Raddatz (Reinbek bei Hamburg, 1969), Bd. III, S. 45.

[118]Ibid., S. 45.

[119]Ibid., S. 50.

[120]Ernst Fischer, "Heinrich von Kleist (1961)," in: Heinrich von Kleist, Aufsätze und Essays, hrsg. Walter Müller-Seidel (Darmstadt, 1967), Wege der Forschung Bd. CXLVII, S. 459-552.

[121]Hans Mayer, Der geschichtliche Augenblick. Heinrich von Kleist (Pfulligen, 1962).

[122]Georg Lukács, "Lob des neunzehnten Jahrhunderts," a.a.O., S. 660.

[123]Fritz J. Raddatz, "Zur Entwicklung der Literatur in der DDR," in: Die deutsche Literatur der Gegenwart, hrsg. Manfred Durzak (Stuttgart, 1971), S. 344.

[124]Hans Kaufmann, "Lukács' Konzeption eines 'dritten Weges'," a.a.O., S. 334.

[125]Peter Demetz, "Tauwetter vom vergangenen Jahr," in: Merkur, Bd. 12 (1958), S. 1205.

[126]Georg Lukács, "Die Gegenwartsbedeutung des kritischen Realismus," a.a.O., S. 599.

[127]Ibid., S. 580.

[128]Ibid., S. 583.

[129]Ibid., S. 587.

[130]Ibid., S. 596.

[131]Georg Lukács, Wider den missverstandenen Realismus, a.a.O., S. 140.

[132]Ibid., S. 142.

[133]Hans Kaufmann, "Lukács' Konzeption eines 'dritten Weges'," a.a.O., S. 334.

[134]Ibid., S. 336.

[135]Georg Lukács, "Deutsche Literatur im Zeitalter des Imperialismus. Die Weimarer Periode," in: Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Literatur. (Berlin, 1953), S. 140.

[136]Hans Kaufmann, "Lukács' Konzeption eines 'dritten Weges'," a.a.O., S. 335f.

[137]Ibid., S. 335.

[138]Georg Lukács, "Tolstoi und die Probleme des Realismus," in: Russische Revolution, Russische Literatur (Reinbek bei Hamburg, 1969), S. 115.

[139]Friedrich Tomberg, Mimesis der Praxis und abstrakte Kunst, a.a.O.

[140]Ibid., S. 32.

[141]Wladimir I. Lenin, "Parteiorganisation und Parteiliteratur,"a.a.O., S. 231.

[142]Friedrich Tomberg, Mimesis der Praxis und abstrakte Kunst, a.a.O., S. 64f.

[143]Ibid., S. 91.

[144]Ibid., S. 84.

[145]Hans Koch, "Theorie und Politik bei Georg Lukács," a.a.O., S. 134.

[146]Wilhelm Girnus, "Von der unbefleckten Empfängnis des Aesthetischen," a.a.O., S. 195.

[147]Ibid., S. 196.

[148]Werner Mittenzwei, "Marxismus und Realismus," a.a.O., S. 32.

[149]F.W.Plesken, "Basis und Überbau - Georg Lukács und das Problem einer marxistisch-leninistischen Literaturtheorie," a.a.O., S. 59, 61 und 64.

[150]Ibid., S. 62.

[151]Florian Vassen, Marxistische Literaturtheorie und Literatursoziologie (Düsseldorf, 1972), S. 21.

[152]Georg Lukács, "Das Problem der Perspektive," in: Probleme des Realismus I, a.a.O., S. 652.

[153]Gespräche mit Georg Lukács, a.a.O. S. 96f.

[154]Georg Lukács,"Was ist orthodoxer Marxismus," a.a.O., S. 73.

[155]Ibid., S. 71.

[156]Georg Lukács, Wider den missverstandenen Realismus, a.a.O., S. 137.

[157]Georg Lukács, "Über die Besonderheit als Kategorie der Aesthetik,"a.a.O., S. 765.

[158]Ibid., S. 771.

[159]Peter Ludz, "Marxismus und Literatur," a.a.O., S. 60.

[160]Leo Kofler, Zur Theorie der modernen Literatur, a.a.O., S. 138.

[161]Georg Lukács, Solschenizyn (Neuwied und Berlin, 1970), S. 12.

[162]F.W. Plesken, "Basis und Überbau - Georg Lukács und das Problem einer marxistisch-leninistischen Literaturtheorie," a.a.O., S. 61.

[163]Hans Koch, "Theorie und Politik bei Georg Lukács,"a.a.O., S. 115.

[164]Ibid., S. 11.

[165]Ibid., S. 105.

[166]Ibid., S. 113f.

[167]Ibid., S. 114.

[168]Ibid., S. 115.

[169]Helga Gallas, "Ausarbeitung einer marxistischen Literaturtheorie im BPRS und die Rolle von Georg Lukács," a.a.O., S. 163.

[170]Wilhelm Girnus, "Von der unbefleckten Empfängnis des Aesthetischen," a.a.O., S. 201.

[171]F.W. Plesken, "Basis und Überbau - Georg Lukács und das Problem einer marxistisch-leninistischen Literaturtheorie," a.a.O., S. 54.

[172]Georg Lukács, Aesthetik I, Die Eigenart des Aesthetischen, Werke, 12 Bände (Neuwied und Berlin, 1963), Bd. 12, S.11-161.

[173]Ich folge in diesen Ausführungen Friedrich Engels, Karl Marx, "Feuerbach, Gegensatz von materialistischer und idealistischer Anschauung," in: Marx-Engels, Studienausgabe, 4 Bände, hrsg. Iring Fetscher (Frankfurt/M, 1966), Bd. I, Philosophie, S. 82-138.

[174]Florian Vassen, Marxistische Literaturtheorie und Literatursoziologie, a.a.O., S. 34.

[175]Inge Diersen, "Zu Georg Lukács' Konzeption der Deutschen Literatur im Zeitalter des Imperialismus," a.a.O., S. 24.

[176]Wolfgang Heise, "Zur ideologisch-theoretischen Konzeption von Georg Lukács," a.a.O., S. 30.

[177]Ibid., S. 37.

[178]Georg Lukács, "Über die Besonderheit als Kategorie der Aesthetik," a.a.O., S. 539-773.

[179]Ibid., S. 625.

[180]Werner Mittenzwei, "Marxismus und Realismus," a.a.O., S. 20.

[181] Ibid., S.20.

[182] Peter Demetz, Marx, Engels und die Dichter, a.a.O., S. 280.

[183] Ibid., S. 281.

[184] Werner Mittenzwei, "Marxismus und Realismus," a.a.O., S. 31.

[185] Ibid., S. 30.

[186] Helga Gallas, Marxistische Literaturtheorie, a.a.O., S.170.

[187] Werner Mittenzwei, "Marxismus und Realismus," a.a.O., S. 35.

[188] Ibid., S. 35.

[189] Theodor W. Adorno, "Erpresste Versöhnung," a.a.O., S. 186.

[190] Georg Lukács, "Über die Besonderheit als Kategorie der Aesthetik," a.a.O., S. 624.

[191] Georg Lukács, Aesthetik I, Die Eigenart des Aesthetischen, gekürzte Ausgabe von Werke Bd. 11 (Neuwied und Berlin, 1972), S. 182.

[192] Georg Lukács, "Über die Besonderheit als Kategorie der Aesthetik," a.a.O., S. 673.

[193] Ibid., S. 634.

[194] zitiert nach:
Georg Lukács, "Was ist orthodoxer Marxismus?" a.a.O., S. 50.

[195] Ibid., S. 51.

[196] Ibid., S. 59.

[197] Leo Kofler, Abstrakte Kunst und absurde Literatur (Wien, Frankfurt und Zürich, 1970), S. 38.

[198] Helga Gallas beruft sich hier auf Lukács' eigene Worte aus Eingenart des Aesthetischen (1963). Sie erwähnt dies in ihrem Werk Marxistische Literaturtheorie, a.a.O., S. 170.

[199] Georg Lukács, "Über die Besonderheit als Kategorie der Aesthetik," a.a.O., S. 659.

[200] Ibid., S. 634.

[201] Ibid., S. 660.



Bibliographie

1. Texte

Lukács, Georg. Werke. 12 Bände. Neuwied und Berlin, 1963.

_________. Werkauswahl. 2 Bände. Neuwied und Berlin, 1963/1967.

_________. Balzac und der französische Realismus. Berlin, 1952.

_________. Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Literatur. Berlin, 1953.

_________. "Stalin ist noch nicht tot," in: Forum (Sept. 1963), S. 407-411.

_________. Russische Revolution, Russische Literatur. Reinbek bei Hamburg, 1969.

_________. Solschenizyn. Neuwied und Berlin, 1970.

Gespräche mit Georg Lukács. Hrsg. Theo Pinkus. Reinbek bei Hamburg, 1967.

Marx-Engels, Studienausgabe. 4 Bände. Hrsg. Iring Fetscher. Frankfurt/M, 1966.

Marxismus und Literatur. 3 Bände. Hrsg. Fritz J. Raddatz. Reinbek bei Hamburg, 1969.

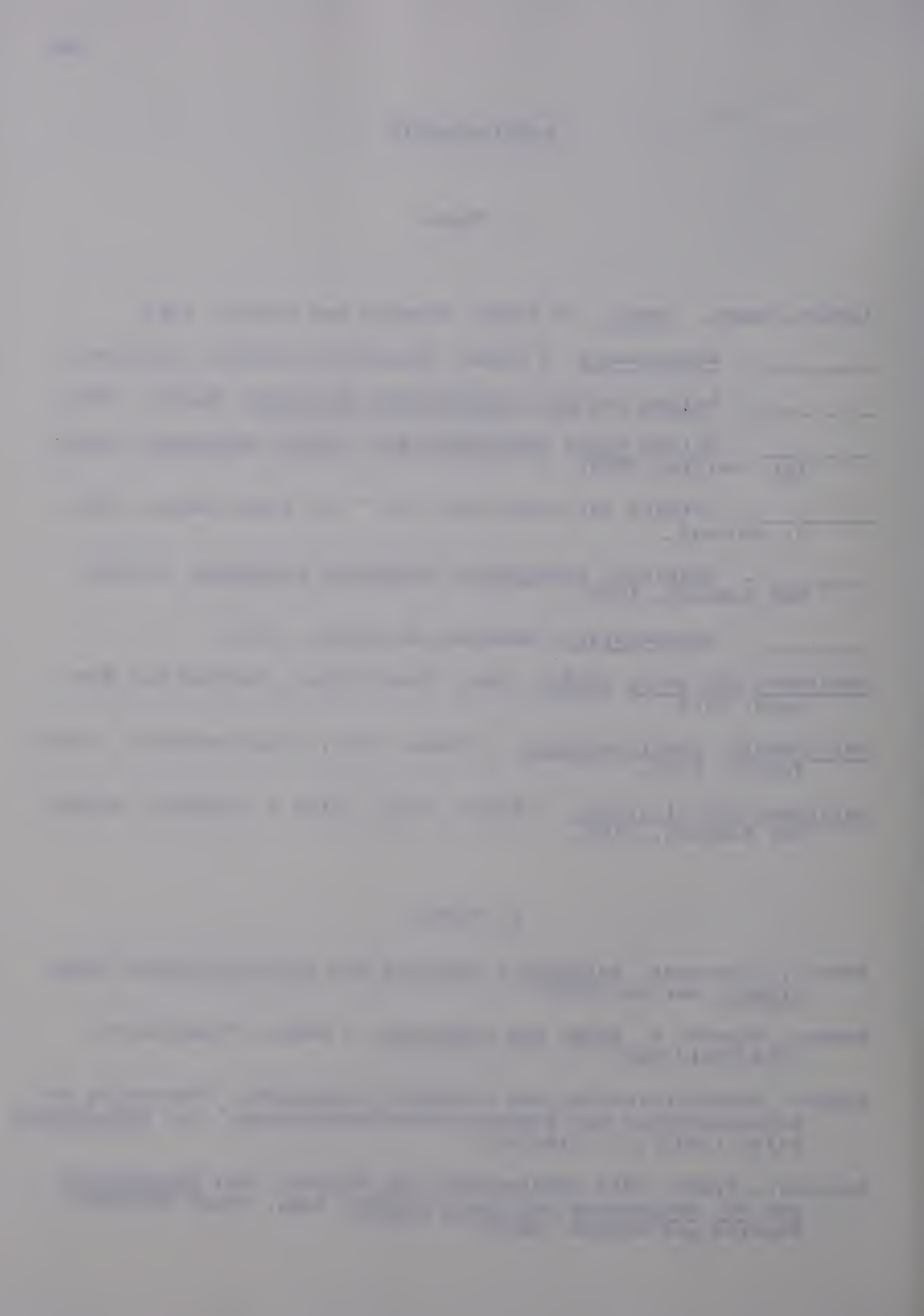
2. Kritik

Abusch, Alexander. Kulturelle Probleme des sozialistischen Humanismus. Berlin, 1967.

Adorno, Theodor W. Noten zur Literatur. 3 Bände. Frankfurt/M, 1958/1961/1965.

Anders, Johann-Friedrich und Elizabeth Klobusicky. "Vorschlag zur Interpretation der Brecht-Lukács-Kontroverse," in: Alternative 84/85 (1972), S. 114-120.

Benseler, Frank. "Ein Lokalpatriot der Kultur," in: Festschrift zum 80. Geburtstag von Georg Lukács. Hrsg. Frank Benseler. Neuwied und Berlin, 1965.



Brinkmann, Richard. Wirklichkeit und Illusion. Tübingen, 1957.

Dahm, Helmut. "Der Irrationalismus als Gegenstand marxistischer Philosophiegeschichte," in: Neue Politische Literatur (1957), S. 749-779.

Demetz, Peter. Marx, Engels und die Dichter. Frankfurt/M und Berlin, 1969.

________. "Tauwetter vom vergangenen Jahr," in: Merkur, Bd. 12 (1958), S. 1204/05.

Deutscher, Isaac. "Georg Lukács and 'Critical Realism'," in: The Listener (November 3, 1966), p. 659-662.

Diersen, Inge. "Zu Georg Lukács' Konzeption der deutschen Literatur im Zeitalter des Imperialismus," in: Weimarer Beiträge. Jahrgang 4, Sonderheft (1958), S. 18-25.

Fischer, Ernst. "Heinrich von Kleist (1961)," in: Heinrich von Kleist, Aufsätze und Essays. Hrsg. Walter Müller-Seidel. Darmstadt, 1967. Wege der Forschung Bd. CXLVII, S. 459-552.

________. "Entfremdung, Dekadenz, Realismus," in: Marxismus und Literatur. 3 Bände. Hrsg. Fritz J. Raddatz. Reinbek bei Hamburg, 1969. Bd. III, S. 44-76.

________. "Der Lehrer und die Schüler," in: Festschrift zum 80. Geburtstag von Georg Lukács. Hrsg. Frank Benseler. Neuwied und Berlin, 1965.

Gaede, Friedrich. Realismus von Brant bis Brecht. München, 1972.

Gallas, Helga. Marxistische Literaturtheorie. Neuwied und Berlin, 1971.

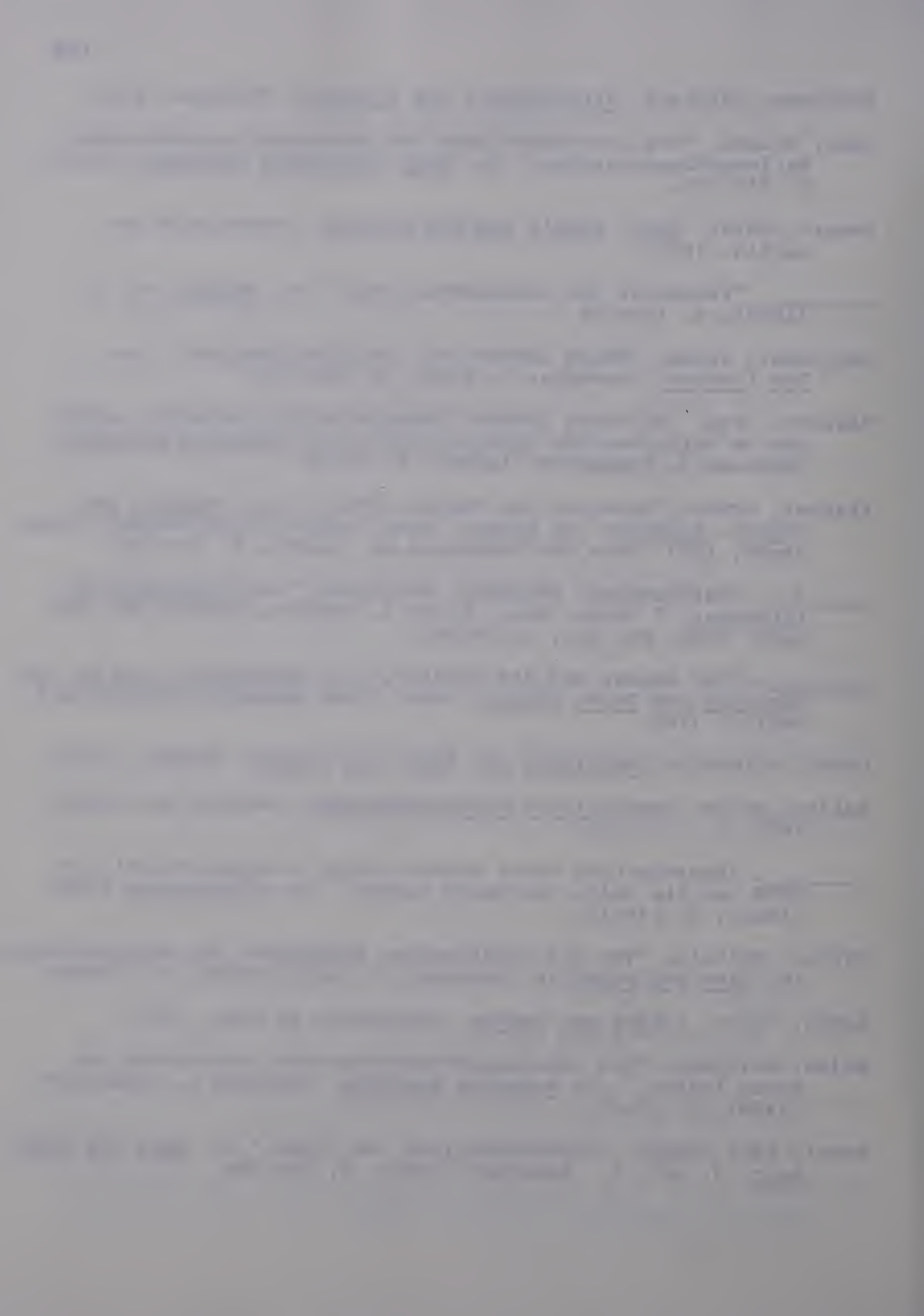
________. "Ausarbeitung einer marxistischen Literaturtheorie im BPRS und die Rolle von Georg Lukács," in: Alternative 67/68 (1969), S. 148-172.

Girnus, Wilhelm. "Von der unbefleckten Empfängnis des Aesthetischen," in: Sinn und Form, 19. Jahrgang, 1. Heft (1967), S. 175-210.

Hanák, Tibor. Lukács war anders. Meisenheim am Glan, 1973.

Heise, Wolfgang. "Zur ideologisch-theoretischen Konzeption von Georg Lukács," in: Weimarer Beiträge, Jahrgang 4, Sonderheft (1958), S. 25-41.

Horst, Karl August. "Literaturkritik von links," in: Wort und Wahrheit, 2. Bd., 2. Halbjahr (1956), S. 519-526.



Kaufmann, Hans. "Lukács' Konzeption eines 'dritten Weges'," in: Georg Lukács und der Revisionismus. Hrsg. Hans Koch. Berlin, 1960. S. 322-339.

_______. "Gedanken zu Problemen des Realismus und der Weltanschauung," in: Weimarer Beiträge, Jahrgang 4, Sonderheft (1958), S. 42-50.

Koch, Hans. "Politik, Literaturwissenschaft und die Position von Georg Lukács," und "Theorie und Politik bei Georg Lukács," in: Georg Lukács und der Revisionismus. Hrsg. Hans Koch. Berlin, 1960. S. 79-103 und S. 103-137.

Kofler, Leo. Zur Theorie der modernen Literatur. Neuwied am Rhein, 1962.

______. Abstrakte Kunst und absurde Literatur. Wien, Frankfurt und Zürich, 1970.

Lichtheim, Georg. "An Intellectual Disaster," in: Encounter (May 1963), p. 74-80.

Ludz, Peter. "Marxismus und Literatur. Eine kritische Einführung in das Werk von Georg Lukacs," in: Georg Lukács. Schriften zur Literatursoziologie. Werkauswahl, 2 Bände. Neuwied und Berlin, 1963. Bd. I, S. 19-68.

_______. "Der Begriff der 'demokratischen Diktatur' in der politischen Philosophie von Georg Lukács," in: Georg Lukács. Schriften zur Ideologie und Politik. Werkauswahl, 2 Bände. Neuwied und Berlin, 1967. Bd. II. S. XVII-LV.

Mayer, Hans. Zur deutschen Literatur der Zeit. Reinbek bei Hamburg, 1967.

_______. "Widerruf des Widerrufs," in: Spiegel (31. August, 1970), S. 126-128.

_______. Der geschichtliche Augenblick. Heinrich von Kleist. Pfullingen, 1962.

Mittenzwei, Werner. "Marxismus und Realismus," in: Das Argument, 10, No. 1/2 (1968), S. 12-42.

Nenning, Günther, "Georg Lukács oder Die Flucht in die Aesthetik," in: Neues Forum (Anfang September 1970), S. 855/56.

Plesken, F.W. und Günter Peters. Proletariat und Kunst. Expressionismus und Realismus. Köln, 1970.

Pross, Harry. "Georg Lukács und der Realismus," in: Deutsche Rundschau (August 1958), S. 735-742.

Raddatz, Fritz J. "Zur Entwicklung der Literatur in der DDR," in: Die deutsche Literatur der Gegenwart. Hrsg. Manfred Durzak. Stuttgart, 1971.

Rühle, Jürgen. "Partei und Parteilichkeit," in: Festschrift zum 80. Geburtstag von Georg Lukács. Hrsg. Frank Benseler. Neuwied und Berlin, 1965.

Tomberg, Friedrich. Mimesis der Praxis und abstrakte Kunst. Neuwied und Berlin, 1968.

Vassen, Florian. Marxistische Literaturtheorie und Literatursoziologie. Düsseldorf, 1972.

Völker, Klaus. "Brecht und Lukács. Analyse einer Meinungsverschiedenheit," in: Alternative 67/68 (1969), S. 134-147.

Zmegac, Victor. Kunst und Wirklichkeit. Bad Homburg, Berlin, Zürich, 1969.